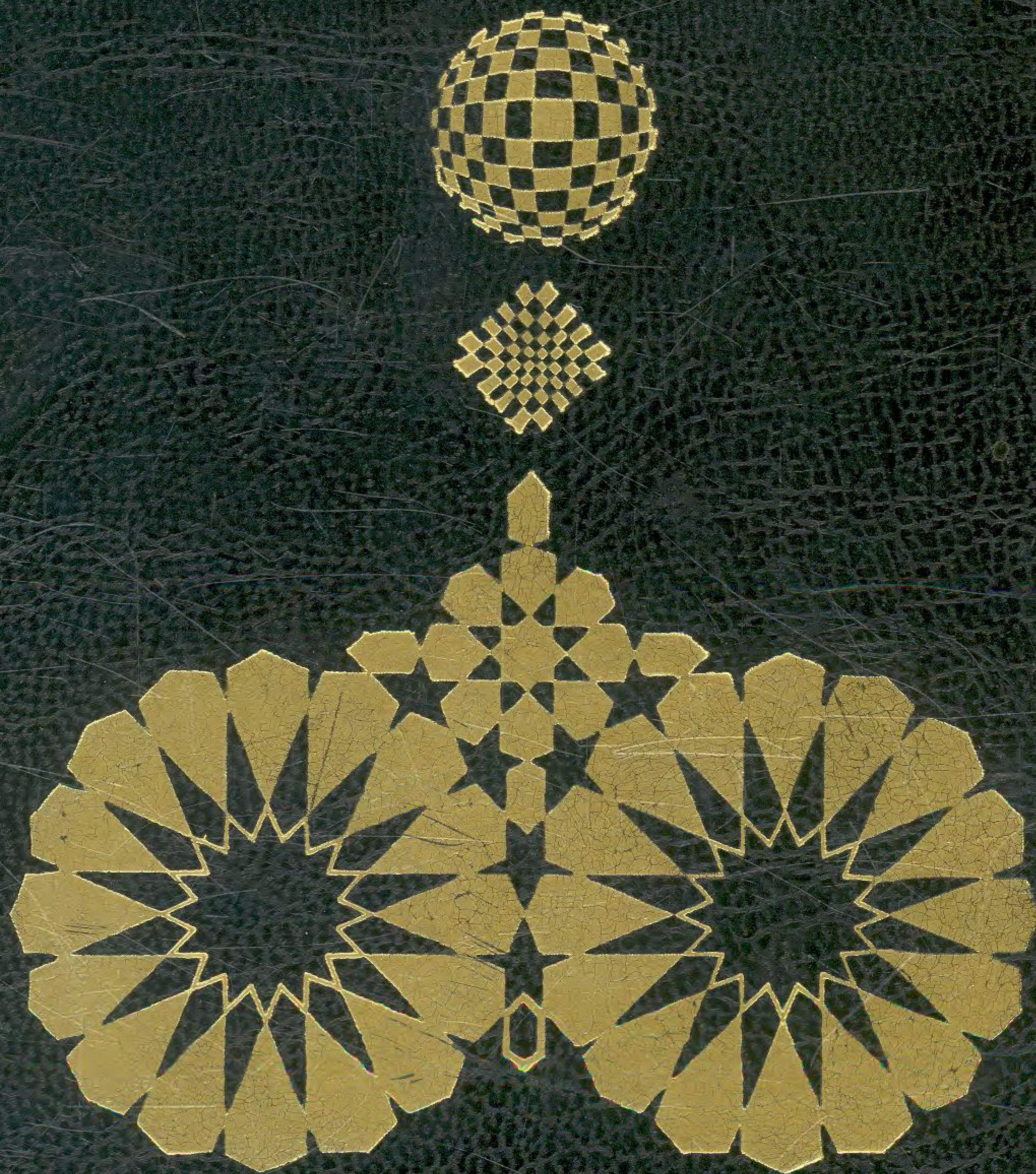
الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق



الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الأولى ـ العدد الثالث ـ كانون الثاني ١٩٧٥

المدير المسؤول: عدنان بغجاتي
رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد

الاشراف الفني: محمود السيد

الادارة: اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ شارع مرشد الخاطر
هاتف ٤٤٦٧٠٠ ـ المراسلات باسم رئاسة التحرير ص.ب ٣٢٣٠ دمشق

تنويـــه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير .

- تتوجه رئاسة التحرير الى الأدباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الأدب العالمي في مجـالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشهرة والفـائدة الفنية والفكرية . ويُرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالأصل ، من أية لغة كانت ، أو الاشارة الى مرجعها اذا كان مشهوراً . وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت أو لم تنشر .



كلمة المجلة

هذا العدد الثالث يصدر بينما ندوة المجلات الادبية في آسيا وافريقيا قد انعقدت في بيروت بدعوة من المكتب الدائم لكتّاب آسيا وافريقيا ورعاية من اتحاد الكتّاب اللبنانيين ، وأذاعت بيانها .

ولربما كانت « الآداب الأجنبية » لحداثة عهدها غير مؤهلة لأن تضيف جديداً الى الابحاث والمقترحات التي جرت مناقشتها ، ولكنها استطاعت أن تكون بفكرتها ، وبرسالتها ، في محور الاهتمام ، والمحبة ، والأمل ، اذ كانت المعبِّر أو المجسِّد العملي لطموحنا ، لطموح آدابنا الى التلاقي والتفاعل . ولكن لا بد لنا من أن نشير ـ على هامش الندوة ـ الى بعض ما نراه ، لعله دليل عمل لنا ، وللزملاء حملة الرسالة الادبية ـ الانسانية ـ النضالية .

علينا أن نلجأ الى الاختيار الموضوعي ـ الجمالي ، الى تقديم ما فيه فائدة وفن ، دون أن نمنح أية سلطة للعبث أو للتزوير أو للتشويه ، فنكون بذلك قد غدونا غير أوفياء ازاء جمهورنا الادبي الذي قد يغدو بدوره غير وفي تجاه الفكر والادب والجمهور ـ العريض .

علينا أن نحسن الاختيار ، اختيار الادب النضالي الاصيل ، ثورياً وفنياً ، المتميز موضوعية وجمالياً ، لان أوساطاً ثقافية معينة ، في افلاسها وفي يأسها ، تحاول

أن تلجأ ألى العبث والتزوير والتشويه • وهكذا علينا أن نحسن الرفض الى جانب احساننا الاختيار • ان صوتنا لا يصل مباشرة الى الجمهور العريض وانما يصل بواسطة جمهور أدبي أو ثقافي عموماً ، وهذا الجمهور الثقافي هو الذي يلعب دوراً متعاظماً أولياً خاصة في بلداننا ، بلدان آسيا وافريقيا • طبعاً ، ان كل اهتمامات هذا الجمهور ـ لحسن الحظ ـ ليست منصبة على الادب ، ولكن لا بد للأدب من دور هام • ونحن نحسن القيام بهذا الدور اذا أحسنا العطاء من خلال الاختيار الجيد والرفض الجيد •

واننا سعداء من خلال « الآداب الاجنبية » ان نكون نسهم في هذا الدور الذي علينا أن نؤديه ، في تعارف أدبائنا وشعوبنا ، وتفاعل ثقافاتنا الوطنية ـ ما كان منها تراثاً وما نطمح الى أن يكون تراثاً ـ ، وأن نستفيد من هذه الندوة ، لتكون أيضاً ـ فيما تكونه ـ محرضاً لمجلتنا في انطلاقتها القائمة على أساس الاختيار الواعي ما أمكنها ذلك • ولسان حالنا قول شاعرنا :

إذا رضيت عني كرام عشيرتي   فلا زال غضباناً عليّ لئامُها

على أنه يسعدنا أن لا يكون في عشيرة الادب إلا كريم •

رئيس التحرير

مختارات
من الشعر النسوي الكندي

ترجمة: يوسف اليوسف

١ ـ آن ماريوت ANNE MARRIOT

الأقاليم

- ١ -

المكتشفون الظليلون ببزاتهم
يقومون بمسحهم الليلي
ويخططون التلال المدروزة
والسهول المرتشحة
والجداول الفقاعية

أنتظر
الابرة المسالمة

وأفكر بالاقاليم
التي تدفن
الألم المشؤوم في التربة ٠
ومرة في «فلم»

شاهدت فتاة
تقف ، بينما الجلادون
يعدون بنادقهم ٠

استغاثت بأرضها

علها تمنحها القوة
لقد تجاوزتُ القوة

في هذا السرير الأبيض
ولكنني أنادي اقليماً أخضر

يهبني الحب

- ٢ -

بدأتُ
على حافة خارطة العيش
وثيقة الصلة ، اذا مـــا استدرت بغير حرص

فقد أهوي من على الحافة
أغوص ، أغوص في المياه الغربية

حتى عظام الملاحين القدماء
وسكان جزر السندويش الاسبانية

أتراهم يصرخون من أجل أي اقليم
حين وُسِّدوا القبور ــ البحرية العميقة؟

ربما أبصروا عيوناً وأفواهاً
وأرضاً هي لبعضهم أناس

وبالنسبة الي
أناس

في كل مكان هم الشيء نفسه
أكثر مما تصور أي انسان ·

أرض هي الفَـرْق
الاتجاه الفريد للجداول ، للهواء ،

هذا الجبل الدقيق الأرزي ــ الظل
ذلك الخليج المضغوط

بالتلال الحجرية الضخمة

- ٣ -

طعنة

ابرة

جليد

يلمع كأشواك الصوت
وينحني فوق ذروة العالم ·

ستائر الحور تنسدل فوق الحلقات
حول بحيرتي

ولكنني أتباعد

أرقص عبر خارطة الورق
والأنهــار
ذات الأسماء الشبيهة بايقاعات الماء
تنفجر تحت قدمي
مسنشكا (ينزلق السلمون
كالأحــلام
تحت العظام العارية لسلسلة موري)
جنوب ساسكاتشيوان(١) يقسم المراعي
وانساب اسينبوان(٢) بين أوراق الشجر
القرنفلية في خريف أصفر
أنفذ صارخة
ينبغي أن أعود

مرة أخرى ، مرة
ولكن صراخي لم يكن أكثر من همسة
فوق القفار المضلعة

أرى الورود

أنا بوليس (٣)
العسل والملح في السباخ العاصفة .
فوق حافة السهل
بين هنا وهناك

١ ــ نهر في كندا
٢ ــ نهر في كندا
٣ ــ خليج في كندا (المترجم)

ألمح ذلك المد الآخر
طويلا وعريضاً عــلى الشطآن الذهبية
الاحمرار
مرة ثانية
ينبغي أن يسمعه شخص ما
وما من أحــد غير الدليل ذي الملابس
البيضاء
يقول الآن بهدوء

البحر يغمر اليابسة
كسمكة محررة أسبح بعيداً

والى الأسفل خارج النور

ـ ٤ ـ

البوق

خارج النافذة الصباحية الحريصة
لا ، ليس هنا ، ليس الآن ،

بعدئــذ .
طفل

أركب الى ما وراء المقبرة
في عربة ــ الشارع الساحقة

أرى حشداً بجانب القبر
والخشخاش

قرب الملاك القاسي ٠
انها تمطر

وأنا أفكر بالأجساد المعتمة
تحت الارض المعتمة

أجساد في الظلام
انها بداية الخوف ٠

الألم يبدأ ٠
ألقط الملاءات

كما التقطتْ الأرض البسيطة
ولكن الأحداث خلطت

العشب وأوراق الشجر
وتلبثت في المتنزه حتى

نام اللامستخدمون هناك ٠
وبعدئذ كان ثمة بوق مختلف ٠

وأظن أن ملاءاتي تفوح منها
رائحة تعتيم ورقة القار

وتنتن بين ألواحها الخشبية ٠

- ٥ -

في النوم صرخ شخص ما

أتراها الرديو (١)
أم هي تمتمتي

في منتصف الدائرة ؟
في منتصف الأرض
في منتصف حياتي
في المدينة النسوية بزَمَن الحرب
أسير بمحاذاة القناة المفرغة

الثلج والورق الضائع

يهبان معاً وحيدين في الريح الشوكية
والثلج قذر كثوب قديم
ارتفعت الحرارة قليلا

ولكن الصيف ودود
تحت الاوراق الجميلة

منتفخة بالرطوبة
شكل القناة الخاوية

---

١ ـ بحيرة في كندا

يُخال
ما يزال وحيداً

عبر الماء النحيل
نهر زائف

وحيدة وحيدة أنقذف
في المدينة النسوية

في منتصف اقليمي
لا أستطيع أن أجد اقليماً

- ٦ -

يا نفسي ، هو ذا اقليم

كان واضحاً
مع أن « فوغان » الغائمة
لم تكن تستطيع الوقوف

على تلك التلة الشمالية الحادة
النقطة الشامخة

ليس فقط للأرض المتدحرجة
الشلال لاقى الشتاء

بهذه الدقة
لا يستطيع المرء أن يرى تمفصل
الفصول

أشجار الحور ما تزال تورق
ولكنها تورق
الأصفر الرمادي فقط

والمعدن المطروق ينساب فوقالمُخاتلات
الباردة ٠
ما من ملائكة يفضضون السماء
الشاحبة المخططة

وعيد الظهور(١) لم يفجر جنان النعيم
غير أن الانكشاف قد جيء به -

اني لأنتمي الى هنا
في اقليم العالم

وخارجه
خارجه ، وراء

مهما يكن بعيداً
وتركض الحلقات المتصادية

في الهواء المجيد للرجل الويلزي
الى نهاية

ماهو بلا نهاية ٠
وما من شيء يُخشى ٠

١ - عيد الغطاس (المترجم)

لا لأعود الى الوطن
ثانية

بل لن أغادر الوطن أبداً
أبصر الشيء كله الآن

الاصول الغامضة الفسيحة
تحت الماء الأسود المخضر

حيث السمكة المجهولة
تومض

بين رايات الأعشاب
على تلك السفن المنسية

الى المحيط الآخر المسرود

من أول نورس يصرخ من أجل الحياة
الى آخر ما يتنفس

على حافة الخليج
دائرة في يدي

خضراء
منيرة

في الليل الأسود الفاتح
المتألـق
السائـر .

٢ ـ دوروثي لفسي DOROTHY LIVESAY

أَحَدُ عيد الفصح

(الىجورجيا رنغروز ، المولودة فجر عيد الفصح ، ١٩٧١)

عيد فصح بارد

بارد كعيد الميلاد ـ
ريح خام

بثور من الجليد على العشب

الثلج عالق
ببراعم الليلك
هل الأمر أن

شخصاً آخر يحاول أن يدخل
فيَّ

بينما أبقي أنا الباب مغلقاً ؟
أتكىء على الباب
لاهثة
شرخ في ضوء الشمس

على أرض الغرفة
صفير الفجر

ينبغي أن أستيقظ
ينبغي أن أبقى يقظة

ليبقَ الباب
مفتوحاً

دع ضوء ذلك الوجه الجديد
يدخل

أقنع نفسك
أن تكون اثنين الآن

جديدين الآن
في الداخل

غداً الحجر
سيدحرج بعيداً

مطلقـاً
انا لنخرج من الكهف

اثنين
في واحد

٣ ـ غوندولين ماكيون GWENDOLYN MACEWEN

استدار التلسكوب الى الداخل

استدار التلسكوب الى الداخل

الى زاوية الغرفة
وببطء سقط في الفراغ الداخلي
وحيداً ،
العدسات كعينك الميتة

التي تسقط من النجوم
ليستدير الى الصفر الحي

لاحلامك ،
المكان الذي تنفجر فيه

الكوابيس كالأكياس الهوائية
أو الشموس المستسعرة (١) .
الى اللقاء ، الى اللقاء ،
لقد استقالت الأفلاك

وكلها خلفتني وحيدة :

لقـد اتضعتِ فغدوتِ عالمـاً صغيراً
(مكروكوزم).
حيث أسرارك المتألقة
لم تعد تتقنع كالنجوم ،
لم يعد ثمة مجرّات
لم يعد ثمة قمر ؛

وفوقي تنداح مدينة موتى الخواء ،
وتحتي ، استدار التلسكوب الى الداخل

والغبار الفضي سأكنسه غداً
في زاوية الغرفة .

ترجمت كلمة Nova بهذه اللفظة التي تطلق في علم الفلك على نجـم يتعاظم نوره فجاة ثم يخبو في فترة قصيرة . وفي رأيي أن هذه الكلمة هامة في فهم القصيدة .

٤ ـ كي سميث KAY SMITH

قبل اليقظة

في كأس حليب الصباح

تنبجس الزهـور من الأثداء و اللحـم
النجمي

وأفلاك لآلىء البذور تعوم على الجفون
والريـاح الملحية تنساب عبـر الشعر

والجلد ذي الرائحة
وفـوق الأكتـاف تنغمس السنونوات
في الضوء

وأقواس قزح معتمة من السمك تسبح
عبر درج
البحر المنساب بين الأفخاذ .

٥ ـ سكايروس بروس SKYROS BRUCE

عالمي

عالمـي
ثمة أصوات

مزدوج
تقرع متصادية
نحن جميعاً في
في الـ « هنا »

أرحام عاتمة
كنبض قلب
متفاصلة
كصوت عُثّة

أحس أسئلة
داخل رحمي

٦ ـ اليزابيث بروستر ELIZABETH BREWSTER

الرجل الذهبي

أجلس في الكرسي
أشرب « الروم » والماء الحار
فأنا ناعسة ·

ويداي ورأسي مملوءة
بقصائد أناس آخرين ·
وفي رأسي تنساب ترنيمة
يقولها الرجل الذهبي

أأحتاج أن أكتب أيضاً ؟
عن الأطفال وسلاسل الذهب
كلا ، لا أستطيع أن أشدو أيضاً ·

اني آتية من اقليم
الكلمات الحييّة البطيئة

اقليم الايقاعات المهشمة

والمشاعر التي لم تُنطق ٠

في الولادة الثانية
أتعمد أن آتـي
من اقليم آخـر ٠

٧ ـ جنفيف بارتول GENEVIEVE BARTOLE

عملاق خليج الرعد النائم

هذا هو الفصل اذن ، فصل السياح ،
وهأنتذا قد عدت الآن، تدغدغ فضولك

بحملقة ، مع أنك لا تملك أن تراني
على الدوام

لأنني أستيقظ متأخـــرة ٠ الضباب
يلفعني كوليد
حتى منتصف الصباح ، أنامله طرية
كالغيوم

التي تمر وتمر والتي هي أنفاسي

من فجر ضخم ، مغموس في دم القمر
الى غروب مهشم ، حين تطوقني كما

تطوق جيفة ، بأنوارك النيونية (neon)
المضاعفة بالماء والقمر المرآة ـ الطائر.
انهـا (القمر) (١) أمـي ٠ وهـــذه
«الزكورة (٢)» مهدي ٠

اني مقمطة بأشجار قوطية تقبل قدمي
أهمس بتقواي كما تفعل أنت
لاوثان ربك ٠

أتظن أن الهك يقظ على الدوام ٠
لقد رأيته يهوم للنوم

مرتعداً برعده الخاص ٠

---

١ ـ القمر مؤنث في اللغات الغربية ٠ (المترجم)
٢ ـ الزكورة هيكـل بابلـي هرمـي الشكل مؤلف من عدة أدوار ٠ (المترجم)

- ٢ -

كشأنك ، أرغب أن أعتقد بالأبدية
بيد أن جوانبي تتقوض وتتداعـى ·
انظر اليّ !

أليس هذا الجرح شيئاً ما ؟
ان الملوك الصيادين المتمنطقين يغمسون
مناقيرهم فيه ·

أحياناً يجيء العشاق ليبنوا أعشاشاً ...
يتلوون ويدورون حتى أكاد أصرخ

ألمـاً ونشوة
ولكن فمي يخرسه التراب ·

أنظر الى السماء

التي تخدعني بقابليتها للتبدل ·
فهي أيضاً ترغب في الايمان بشيء ما ·

آه، كيف تطوّف كالريح فوق الأرض !

ليتك عرفت مسرة المكوث في مكان واحد
بدلا من أن تجيء لتحدق بي ·

أنا التاريخ القديم · أنا اللاشيء
لا صلة لي بداشو(١)

اوهيروشيما · كنت نائمة ، أتذكر ؟
أنا بريئة

(١) داشو مدينة في غرب المانيا · وربما كان في هذا اشارة الى النازية والحرب ·

٨ ـ مارغريت أتود MARGARET ATWOOD

عدن حديقة حيوان

وضعت أبويّ في حديقة

بين الأشجار المحتشدة ، والاسفنجات
الخضراء

على عصي منجلية · وأعطيتهما شمساً
مائلة

تقطر حرارة
وبرمقاً(١) كلون قلم التلوين الأصفر

١ ـ شماع الدولاب (المترجم)

لهما قوائم فيل سميكة

ووشائع للشعر ورؤوس صغيرة ؛
يمشيان بتثاقل تحت الأشجار

وهما يرتديان ملابس منذ ثلاثين سنة،
ساذجة كجلد خالص ·

أتراهما يرتبكان حين يعبران
زوايا الغرف في الغابة ،
وكوباً من صفيح يلمع كلؤلؤة ،

وبطانية قرنفلية مهلهلة ،
ومجرفة صدئة ؟

أيزعجهما أن يؤديا

الأعمال نفسها المرة تلو المرة ،
الايدي تجمع الزهور البيضاء

على ضفة البحيرة أو تقفو التصميمات
في الرمل ،
وكلمة تتكرر حتى تتعلق منقوشة

الى الأبد في الهواء الأزرق ؟

أتراهما قانعين ؟

أيريدان الخروج ؟

هل يريان كيف أنظر اليهما
من سياج النتوءات

ونار اللوح الكرتوني تُدهن حمراء
وهي ما بنيتُ بوقت طويل

والم ، ولكن
لا يعرفان أنها هناك ؟

٩ ـ ميرا مكفارلين MYRA McFARLANE

القتــال

بين أكلة اللحوم الليليين

أنت أيضاً تأكلني

بأداء منتظم

تبدأ بصوتي

تهضم صراخي الطويل

صممي شريكك غير الموثوق

الطيور تتكون من أناملي المحطمة
وتتمايل الى يديك

من أجل انقطاع قصير

تلعب على عظم ذراعي المخططة
وكأنها مزمار
وبمناقشات من أجل الاواني

تشرح وتفصل ،
تفترس خلية اثر خلية

هذه الولائم الليلية
تصنع منك جلاداً سميناً .

١٠ ـ فلوريس مكلرين FLORS McLAREN

الساحل الشمالي الشرقي

عرفتها الهيدا(١) على أنها اقليم
مسكون بالجان
تسمع الشياطين تصرخ في الأشجار
وترى الشبح يطير باتجاه البحر
وتمسك شطآنها
المحفوفة بالخوارق
الغابة والناس الحيوانات
الناس الذين تحت البحر
القوي يقف ويلوح في الهزة الأرضية
الكينة الغيورون

١ ـ الهيدا قبيلة هندية من كندا

نقشوا أقنعتهم وحركوا الشامان(٢)
ليصنعوا رقية
بصفارة عظمته الطيرية ومئزر مخالبه
الدببية المحنية
ليشفي مرضاً أو يقتل روح عدو .
بينما تنام النسوة في العشب
تهبط الفئران الشريرة في حلوقهن
وعلى السكاغي(٣) أن يرقص طيلة
يوم وليلة

٢ ـ كاهن يستخدم السحر في المداواة (المترجم)
٣ ـ السكاغي : رجل يرقص في طقس ديني ليطرد الارواح الشريرة من الجسد . واللفظة من لغة الهنود الحمر ، وهي موظفة هنا توظيفاً جنسياً عالياً . (المترجم)

كيما يخرج الأرواح الرديئة ثانية
في معركـة الاوراق يصعد السلمـون الشفاف
عبر المجرىسعياً وراء حربة الشامان.
جسد الشامان
يدور أربع مرات في الحوَّام
انها نفسه التي تتقلب على الحربة •

شجيرات الشوكران تطلع من الوجوه المنقوشة
في مقل خشبية ترقد فيها الاسطورة
تتحجب بالطحلب أو تقف
مدهونة بوضوح في حي شعبي •

لا يملك الشامان الصافر أن يرفـع شبحـاً
مدفوناً في المحفوظاتأو في قبور البشر القديمة •
فوق المنتجات الاصطناعية المهشمة
يفسّخ المـد والجزر قمامات صدَفة البطلينوس(١)
لقد ولى راقصو الشتاء
وما من سلمون شفاف ، ومامن طائر أبيض
حتى ولا قضاعـة (٢) خيـّرة تأتـي لتقودنا الى الوطن •

١ _ حيوان من الرخويات أو السمكالصوفي (المترجم)
٢ _ القضاعة ، أو ثعلب الماء . حيوانطويل الذنب قصير القوائم • (المترجم)

١١ ـ ب•ك• بيج P. K. PAGE

القفطان الجلدي

« في أحد الأيام قبض الملك على أحد الطواويس وأمر أن يحاك في قفطان جلدي • » السهروردي

ذلك الطاووس السجين
ذلك الطائر الكثير العيون
الأعمـى •

المسيّج في محفظة جلدية
المُقفَل في الظلام

كل بؤبؤ له مختوم

ودماغه الصغير مختوم
ونوره وقلبه المرفرف
ثقيل كخوخة
حياته خضراء

ذلك الطائر الجميل الزاهي
كخضرة جذرية
اصرخوا ، اصرخوا من أجل الطاووس

المخبوء في الجلد الثقيل
في الحديقة

بين الزهور

والاشجار المزهرة
وقرب الجداول

والنوافير المزهرة
بين زيزيات الحصاد
والطيور الصادحة ·

الطاووس لا يرى شيئاً
لا يشم شيئاً

لا يسمع شيئاً قط
ولا يذكر شيئا ·

ولكن التوق المرعب
قلب لا يطاق
ذاكرة في الغالب

من مروحة الريش
جنة متنامية

وشعاع الشمس يسقط
منيراً كاللقاح ·

١٢ ـ جوي كوغاوا JOY KOGAWA

نبأ في جريدة : انتحار طالب

بصمت هبابي ، ينمو الخيزران
جراحو الاشجار يناقشون علة تعفن الخشب
الصنوبر يرفع أذرعاً مشققةالى السماء
المطر يُسقط السماء الى الأسفل بقطع صغيرة

والظلام ينتقل بسرعة الطيران

من حلم رديء

كل يوم
تنقل الجريدة
حلماً رديئاً

قوابل الأيام كانت قمماً جبلية

صنوبراً منحوتاً

والتمايز البرقوقي الريحي

ذهب تلميذ يقطف الكستناء

وسمع « الم مم »
يقولها زيز الخريف ٠

١٣ ـ فاليري سكيد VALERIE SKIDD

أرى صورة

أرى صورة بيل وابنته ٠

قضى وقتاً طيباً مع أمه ٠ وضع
نفسه في داخلها بأكثر من الحب ٠

أعمَل فيها فتحاً ، دون أن يدري
ان الأمر لا نهاية له ، تلك الليلة ،

انها ستنفق البذور ،
تنبثق في كل فراغ عرفته ،

وانها لن تأتي
وتذهب تماماً كليالٍ أخرى ٠

أما بالنسبة الى أمها ، فقد قالت

انها تعرف أية ليلة كان ذلك ٠
أما الآن وقد غادر فانها

ليست متأكدة من أي شيء ٠
وهي ترقبه في الفتاة ـ الأب

في البنت ٠
هـي تعلم انه سيغادر

وكتبت عن الطريقة
التي سيتبعها ٠ ولست أدري ما اذا

كان ذلك هـو كيفية الأمـر ، ولكنه
غادر على عجل

آخذاً هذه الصورة ٠

١٤ ـ بات لوذر PAT LOWTHER

TV

« لسوف تعمل بصورة أفضل غداً »
هكذا أخبروني
حين أكبْتَ اهتزازاتي

أقفز من أمتار الهواء

وكنت قد ظننت أن الفحص قد انتهى
حين فعلته ذات مرة

« أني نظرت
تحسب أنها في وادي الموت »
أسمعهم يتهامسون ،

وهم أقل اهتماماً بي
من سرورهم باستبصار المعضلة

فقط في الليلة الماضية

أبصرت طفلة آسيوية ، كلتا ساقيها
واحدى يديها قد تمزقت
تؤرجح وزنها العنيد
بين سكتين حديديتين

ملاحظة : ان العنوان اختصار لمعنيين :
١ـ التلفزيون ٠ ٢ـ السرعة الضوئيةالنهائية في علم الفيزياء ٠
Terminal Velocity

١٥ ـ مريم ماندل MIRIAM MANDEL

الآبار الى الآبار

آبار من أجل العيون
النفس ترمق بحيوية عبر الحافة

الابن ، الشمس ، الذهب المذاب
أعطيت لي

لامسكهـا
للحظة ٠

الجسد قوي : قوة

الحب ، الغضب :

الحب ، البغضاء

القلب رقيق كما تفترّ الجفون ليلا
أعطيت لي

لأمسكها
ربمـا ٠

يا بني ، الابن ، الشمس
لا تنغلق
لن يكون ثمة كسوف

تعريف بالشواعر

١ ـ آن ماريوت : نشرت شعرها تحت أربعة عناوين ، بمافي ذلك « الريح عدونا » (١٩٣٩) ، « المغامرون المنادون » (الذي نال جائزة غفرنر جنرل للشعر عام ١٩٤١) و « حجر الرمل » (١٩٤٥) ٠

٢ ـ دوروثي لفسي : صدرت مجموعتها « أغان بسيطة » في طبعة ثانية مزيدة٠ وهي تدرس في جامعة البرتا ٠

٣ ـ غوندولين ماكيون : نشرت مجموعة واحدة ، « صانع الظل » ، نالت جائزة الغفرنر جنرال للشعر (١٩٦٩) ٠ أما روايتاها فهما « جوليان الساحر » (١٩٦٣) و « ملك مصر ، ملك الأحلام » (١٩٧١) ٠ ولها مجموعة قصص قصيرة تحمل عنوان « بيت الحوت » ٠

٤ ـ كي سميث : نشرت مجموعتها « حاشية لصلاة الاله » من قبل فيرست ستيتمنت برس عام ١٩٥١ ٠ ومنذعام ١٩٤٢ وهي تقوم بتدريس الانجليزية في مدرسة سانت جون المهنية في نيوبرنزوك ٠

٥ ـ سكايروس بروس : هي عضو في قبيلة سالش الساحلية، وتعيش في فانكوفر ٠

٦ ـ اليزابت بروستر : تعيش في ادمنتون ٠ نشرت أربع مجموعات شعرية ، من بينها « ممر الصيف » « قصائد مختارة » (١٩٦٩) ٠

ملاحظة ٠ ترجمت هـذه التعريفات بتصرف عن كتاب « أربعون شاعرة من كندا » ، حررته دوروثي لفسي ، ونشر عام ١٩٧١ ٠ وهو الكتاب الذي استقيت منه القصائد ٠

٧ ــ جنڤييف بارتول : تعيش في وينبغ ، نشرت مجموعة واحدة هي « أشكال في المطر » ٠

٨ ــ مارغريت اتود : نشرت خمس مجموعات شعرية ، من بينها « يوميات سوزانا مودي » (١٩٧١) ٠ نالت جائزة الجفرنر جنرال للشعر من أجل مجموعتها ، « دائرة اللعبة » (١٩٦٦) ٠ وظهرت لها عام ١٩٦٩ رواية « المرأة الصالحة للأكل » ٠

٩ ــ ماريا مكفرلين : نشرت مجموعة واحدة ، « الجلاد السمين » ، (١٩٧١) ٠ وحين لا تسافر ، فانها تقيم في فانكوفر ٠

١٠ــ فلوريس مكلارين : تدرس في جامعة كالغري ٠ ظهرت لها مجموعة واحدة من شعرها ٠

١١ــ ب٠ك٠ بيج : نشرت مجموعة أشعارها المختارة ، « ارارات الصارخة » ، عام ١٩٦٨ ٠ كتابها الثاني ، « المعدن والزهرة » ، نال جائزة الجفرنر جنرال للشعر عام ١٩٥٤ ٠ وهي تعيش في فكتوريا ٠

١٢ــ جوي كوغاوا : تعيش في اوتاوا ، ونشرت كتابا واحداً في الشعر ، « القمر يتشظى » (١٩٦٧) ٠

١٣ــ فاليري سكيد : تعيش في ماريتايمز ٠

١٤ــ مريم ماندل : بدأ شعرها يظهر في الصحف ٠ تعيش في ادمونتن حيث تعمل في مكتبة جامعة البرتا ٠

١٥ــ بات لوذر : تعيش في فانكوفر ٠ ولها ديوان « هذا الازهرار الشاق » (١٩٦٨) ٠

تعليق تفسـيري

بقلم : يوسف اليوسف

من الاجحاف والغبن أن نقدم هـذه القصائد الوافدة من مناخات غريبة عـن الروح العربية ، وعن بنية العقل والوعي الفني في بلادنا ، دون أن يلقي عليهـا المترجم نظرة تفسيرية وتأولية تتيح للمتلقي أن يختبر الأرض التي يجوس خلالها. غير أن حداثة نشوء هـذه القصائد تجعلني أخمن أنها لـم تدرس حتى في مواطن انباتها ، الأمر الذي يعني انعدام المراجع التي تتعامل معهـا • ومما يرجح هـذا التخمين أن المصدر الذي استقيت هذه القصائد منه لا يحوي حتى على مقدمة لها • ولـذا ، فانني سأعلق عليهـا انطلاقاً من المبدأ الهـام المعروف ان الرمزية تعطي امكانات عديدة للفهم ؛ أي أن تفسيرنا سيكون واحداً من امكانات التفسير المتعددة التي تقبلها القصيدة • وهـذا بدوره يعني أننا لن نقدم تفسيراً أنجز مرة واحدة ولا يمكن اعادة انجازه •

ان الخصيصة المشتركة بين هـذه القصائد جميعاً هـي ما يدعونه بالاسلوب البرقي ، أو ما أوثر أن أطلق عليه اسم النهـج الالماعـي في التعبير : فهي تلوح بالفكرة من بعيد ، ولذا ينبغي أن يكون بصر المتلقي (استبصاره الفني الباطني) ثاقباً وحـاداً حتى يستطيع رؤية الشيء القصي • ان القارىء مطالب بأن تكـون لديه عينا نسر كـي يتمكن من فهم هـذه القصائد ، وهنا تكمن خطورة استقدام الشعر الاجنبي المعاصر • اذ أن أهم ما يعوق هضم هـذه القصائد هو وفودها من ثقافات جد متقدمة ، وبالتالي ليست مألوفة بالنسبة الى جمهرة قرائنا •

١ ـ « الاقاليم » : ربما كانت آن ماريوت ، صاحبة هذه القصيدة ، هي واحـدة من أكبر شواعر وشعراء كندا • وفي وسعنا أن نحشر قصيدتها هذه في زمرة الشعر

الصوفي الذي نجد له انموذجا في « أربعاء الرماد » لاليوت٠والحقيقة أن «الاقاليم» تحمل الكثير من الآثار التي يمكن ارجاعها بوضوح الى قصيدة إليوت هذه ٠ وأول ما يلفت الانتباه ، من هذه الزاوية ، أن كلاً من القصيدتين تنقسم الى ستة أقسام٠ والأكثر من ذلك أن اليوت المتأثر بدانتي في « أربعاء الرماد » قد حمل هذا الأثر عينه الى « الاقاليم » ، فنحن نجد « الجبل الارزي ـ الظلال » و « تلك التلة الشمالية الحادة » في القصيدة ، مما يذكر بجبل المطهر الدانتي ٠ والحقيقة أن القسم السادس من « الاقاليم » متأثر كثيراً بالقسم الثاني من « أربعاء الرماد »٠ خذ مثلا هذا البيت :

يا نفسي ، هو ذا اقليم

انه شبيه جداً بقول اليوت : « هذه هي الأرض ٠ لقد نلنا ميراثنا » ٠ أما قولها « الى نهاية ماهو بلا نهاية » فيشبه قول اليوت : « انها نهاية اللامتناهي رحلة الى غير ما انتهاء ختام كل ماهو بلا ختام » ان « الاقليم » الذي اكتشفته الشاعرة هو « الحديقة التي ينتهي فيها الحب كله » ٠ وهذه العبارة الاليوتية الاخيرة تشبه أيضاً قول آن ماريوت : « لا لأعود الى الوطن ثانية / بل لن أغادر الوطن ثانية » ٠ وفي حين يؤكد اليوت في مطلع « أربعاء الرماد » :

« لأنني لا أؤمل في الاياب من جديد »

ويكررها ثلاث مرات كل منها تختلف عن الاخرى من حيث الشكل ، فان الشاعرة تصرخ قائلة : « ينبغي أن أعود / مرة أخرى ، مرة » ٠ أما صورة « الاخت المحجبة » في « أربعاء الرماد » فانها تتحول هنا الى هذه الصورة :

« الدليل ذي الملابس البيضاء » ٠

واذا ما التفتنا الى القصيدة في ذاتها ، فاننا نجدها منذ القسم الاول تقدم الرعب المهول٠ « فالمكتشفون الظليلون » الذين لا يكفون عن مسح التلال ليلا ، لا يمكن الا أن يكونوا بنياناً نفسياً من بنيانات الرعب ٠ وتتلو هذا الموقف الصغير برهة الفتاة (رمز النفس) التي تنتظر حكم الاعدام ٠ ان الانسان محكوم عليه

بالاعدام الذي هو رهن التنفيذ • ان الجلادين « يهيؤون بنادقهم » • والنفس تصرخ ، وتطلب العون من « اقليم أخضر » (السماء) •

ويدور القسم الثاني من القصيدة حول قدوم الانسان الى الوجود حاملا امكانية «السقوط من على الحافة» (الموت)، وامكانية الغوص في «المياه الغربية»(١)• ولكن الانسان يأمل بأرض هي «الفرق» ، انها الوجهة المحتومة للجداول كافة •

في القسم الثالث تكثر أسماء الأنهار ، ويأتي الخليج الذي يفترض (شعرياً أو جغرافياً) أن هذه الانهار تصب فيه • ان الحياة تتجه صوب ذلك «اليوم العام» أو «البحر الخالد» . بلغة وردزورث ، الذي تدين له الشاعرة (وخاصة لقصيدته « علائم الأبدية ») بشيء من الفضل • وتصرخ النفس متشبثة بوجودها الدنيوي ولكن هذا الصراخ « لم يكن أكثر من همسة فوق القفار المضلعة » ، فلابد من « الخليج » • ان البحر لابد أن يغمر اليابسة •

وفي القسم الرابع تشتد فكرة الموت المحتوم وتبسط ذاتها على أشكال وصور متنوعة أهمها : «المقبرة» ، «عربة ـ الشارع الساحقة » ، « القبر » ، « الملاك القاسي » ، «الاجساد المعتمة تحت الأرض المعتمة» ، «الملاءات» . والألواح الخشبية• ولكن « كان ثمة بوق » ، أي نفير انقاذ •

أما القسم الخامس فيصور خواء الوجود ، لاسيما من خلال عبارة « القناة المفرغة » و « القناة الخاوية » ، وهما ، بلا ريب ، بنية واحدة • وثمة عبارتا « الورق الضائع » و « الريح الشوكية » : ان الاولى (الانفس الهائمة) هي ألعوبة بيد الثانية ، من جهة ، ومجلودة بسياطها ، من جهة أخرى • ولعل ما يلفت النظر هو حالة «الثلج القذر» ، اذ ترينا هذه الصورة الحياة مثيرة للغثيان والأهم من ذلك كله أن الشاعرة (أو المتكلم في القصيدة) تسير وحيدة «في المدينة النسوية»• ان كلاً من بني البشر يحقق سجناً ، وكل امرىء « جزيرة نائية »، على حد قول

١ ـ اعتاد الجنود الاميركيون خلال الحرب الثانية أن يقولوا عن صديقهم الذي قتلته الحرب « لقد ذهب غرباً » ، أي مات • (المترجم)

سارتر · والحقيقة ان هذا القسم من القصيدة يمكن الحاقه بالشعر الوجودي، لانه يبدي الموقف الوجودي من الحياة نفسه ، وبجلاء ·

وفي حين ينتهي القسم الخامس بهذا البيت : « لا أستطيع أن أجد اقليماً » فان القسم السادس يبدأ بهـذه الصرخة المفاجئة : « يانفسي هـو ذا اقليم » · انهـا صيحة النجاة أو فرحتها : هاقد بلغنا ملاذنا · انه الخلاص المسيحي ، لقد تجاوزنا المطهر الى النعيم : ففي حين نجد :

أشجار الحور ما تزال تورق ولكنها تورق

الأصفر ـ الرمادي فقط

(بمعنى أن الحياة تتوالد ، ولكنهـا تتوالد من أجـل الموت ، أو أن الانسان هـو « الموجود لأجل ـ الموت » ، بلغة سارتر ، الذي ما يزال تأثيره مستمراً منذ القسم الخامس) فان نقطة التحول تأتي فجأة :

غير أن الانكشاف قد جيء به ـ

وهنا نبلغ النهاية التي لا نهاية لها ، ونصل :

الى المحيط الآخر المسرود

أما الأبيات الأخيرة اللاحقة لهذا البيت ، فهي صورة آن ماريوت عن « اليوم العام » الذي قدمه وردزورث في « علائم الأبدية » ·

٢ ـ أحد عيد الفصح : ان عنوان هذه القصيدة هو أول ما ينبغي أن يلفت انتباهنا ، لان عيد الفصح هـو رمـز الولادة الثانية ، أو التجدد · والحقيقة ان موضوع القصيدة هو التجدد الدائم للحياة ، ولهذا ذكرت الشاعرة « عيد الميلاد » في البيت الثاني · وألحقت ذلك بعبارتين هما « بثور الجليد » و « براعم الليلك » لتشير الى ماهو في سبيله الى وراثة ماهو شائخ ، أو ما يلهث وهو يتكيء على الباب · ويعبر هذا البيت : « شرخ في ضوء الشمس » ، عن فكرة الولادة بالانقسام · وهذا

ما تؤكده الأبيات الثلاثة الاخيرة التي تعني أن كل ماهو حي يحمل في داخله عناصر تجديده ، أو قابلية انقسامه الى ما لا نهاية ·

٣ ــ استدار التلسكوب الى الداخل : ان التلسكوب هو أداة لرصد الافلاك ، وللأفلاك (التنجيم) علاقة بالقدر وسنوات العمر · فالنفوس أشبه « بالشموس المستسعرة » التي تتوهج فجأة ثم تخبو بسرعة ، ولذا فهي سرعان ما « تستقيل »· لقد تساقطت أوراق العمر (سنو الحياة) ولم يبق على النفس الا أن تواجه مصيرها ، اذ « لم يعد ثمة مجرات » . فالعمر قد انطفأ · وفي الختام تأتي الفاجعة: « والغبار الفضي سأكنسه غداً في زاوية الغرفة » ، أي أن غبار اليوم الراهن سيكنس غداً ويقذف به الى سلال القمامة · ان موضوع القصيدة ، اذن ، هو فكرة الفناء والتناهي ·

٤ ــ قبل اليقظة : قصيدة صغيرة كتيمة جداً · ان اللاشعور هنا شديد الحرص على أن يحول دون تسرب المكنون · غير أننا مع ذلك نستطيع أن نعدها قصيدة جنسية ؛ فهي لا تكثر من العبارات الجنسية فحسب (« الأثداء واللحم النجمي » ، « لآلىء البذور » ، « الشعر والجلد ذي الرائحة » ، « الاكتاف ») بل ان البيت الاخير (« البحر المنساب بين الأفخاذ ») تصريح جهري بسيولة التجدد عبر الجنس · ومع ذلك ففي ظني أن القصيدة تقبل تفسيراً على مستوى آخر يجب أن ينصب على تحليل العنوان والبيت الاول ·

٥ ــ عالمي : ان عالمها المزدوج تعبير عن كون الحياة تحمل ماهو شائخ وماهو وليد · والارحام العاتمة هي المكان الذي تولد فيه الاشياء بصمت ، أما الاصوات المتصادية فهي العناصر المجددة للحياة · والأشياء تبدأ الولادة « كعثة »، أي كجرثوم هدم ·

٦ ــ الرجل الذهبي : تدور هذه القصيدة حول « ولادات الوجدان » ، على حد تعبير شاعرنا اليمني عبد الله البردوني ، أي حول مسألة الخلق الشعري · وتنكشف هذه الفكرة في اللحظة الاخيرة من القصيدة ، اذ نجد ولادات الشاعر المتنوعة وتجديد الخلق على مستوى أرقى ·

٧ ــ عملاق خليج الرعد النائم : يمكن لهذه القصيدة أن تقرأ علىمستويين:

المستوى الشعوري ، وهو ما تعيه الشاعرة قطعاً ، ومفاده أن الطبيعة خيرة (وهي هنا ممثلة بالجنس الخلاق) وأن التجربة هي التدمير • فالحب مطروح في مواجهة الحضارة : الحب يخلق والحضارة (الحرب) تدمر ، ولهذا كانت شخصية المتحدثة هنا « بريئة » من « داشو » و « هيروشيما » لانهــا رمــز الحب • انها تخلق ولا تقتل • لقد صمم هذا المستوى ليحمل ويعكس التقابل القائم بين الحب والحرب ، أو بين ايروس وتاناتوس ، بلغة فرويد •

أما المستوى الثاني فهو نفساني ، اذ اللاشعور هنا ليس كتيماً بل هــو يقدم نقاطاً ممتازة للتحليل النفساني • فمنذ العنوان نجد لفظة « النائم » ، كما نجد في القصيدة العديد من الاشارات التي توحــي بالبرود الجنسي : « لأنني أستيقظ متأخرة • الضباب يلفعني كوليد » ، « حــين تطوقني كما تطوق جيفة » (همــود جنسي) • ولكنها عبر الأبيات الثلاثة الاخيرة من الفقرة الاولى نجدها تدفع تهمة برودها الجنسي عن نفسها وتحمل الآخر مسؤولية عدم اثارتها ، ومعاناتها لأزمة عدم الارتواء الجنسي • وربما كان ظاهر هذه الأبيات (وفقاً للمستوى الاول من قراءة القصيدة) يعني أن المرأة ليست مسؤولة عن هيروشيما وانما هــو الرجــل الذي يتحمل هــذه المسؤولية ، غــير أن اللاشعور المضمر قــد كشف عــن محتواه الجنسي تحت هذا الغطاء •

في اللحظة الاولى من الفقرة الثانية نجد هذا البيت : « أليس هــذا الجرح شيئاً ما ؟ » • علينا أن نتذكر هنا ما كان يعنيه ديلن توماس بكلمة «جرح»،كما أن « العنانة » هي واحدة من موضوعاته ، اذ تقول احدى شخصياته : « اللهم اجعلني أحس شيئاً ما ، ينبغي أن أكون عنيناً ! » • ولنعد الى البيت : ان المــرأة تخاطب الرجلقائلة : لماذا أنت هكذا ، أفما يعني هذا العضو شيئاً بالنسبة اليك ؟ ولذلك نجد البيت السابق يقفوه هــذا البيت : « ان الملوك الصيادين يغمسون مناقيرهــم فيه » • وحكاية الملك الصياد التي قدمتها جسي وستون في كتابهــا « من الشعيرة الى الرومانس » معروفة جيداً ، ومفادهــا أن الملك الصياد يصاب بالعنانة وتحــل اللعنة في الزرع والضرع ولا ينقذه الا فارس يدخل الكنيسة الخطرة ويجيب على أسئلة هناك • انها أزمة الجنس والنماء معاً • وعلى أية حال فان البيت الأخــير دعوة صريحة الى فك رقية العنانة التي تحمل الشاعرة مسؤوليتها للآخر •

٨ ـ عدن حديقة حيوان : هذه واحـدة من أكثر قصائد المجموعة صمماً ، غير أن عنوانها يحمل ايحاء بالكسل والسأم • ويتكرر ما يدل على السأم في القصيدة: « أيزعجهما أن يؤديا الاعمال نفسها المرة تلو المرة ، » • كما أن عبارة « وكلمة تتكرر » هي اشارة صريحة الى رتابة العيش • ويمكن النظر الى هذه العبارةنفسها، بالاستفادة من البيت الذي يتلوها ، بوصفها تعبيراً عن فكرة مفادها أن ما يواظب على تكراره يغدو نموذجـاً أبدياً وينال الثبات • ولهـذا كانت الشاعرة تنظر الى أبويها « من سياج النتوءات » ، أي تمثل النموذج وقـد ارتقى • واذا صح هـذا الفهم للقصيدة ، فانها متأثرة بنظرية كارل يونغ في ثبات النماذج البدئية •

٩ ـ القتال : ان المخاطب في هذه القصيدة هو الزمن الذي تقدمه الشاعرة من حيث هو قارض للكائنات ، فهو يولم بها الولائم مما يجعل منه « جلاداً سميناً » • وهـي في الحقيقة تذكـرنا بقصيدة غوندولـين ماكيون ، « استدار التلسكوب الى الداخل».أما عنوانها ،«القتال»، فيوحي فوراً بحركة الصراع الدائرة في الموجودات ولكن صورة الوجود تغدو بشعة حين يندرج الزمن ، كعامل هدم وتدمير ، في زمرة «أكلة اللحوم الليليين» وكذلك حين نتصور عظْمة الذراع نخرة وجوفاء كمزمار•

١٠ ـ الساحل الشمالي الشرقي • تذكر هـذه القصيدة برائعـة كولردج ، « قبلاي خان » • كما تذكر ببدائيي لورنس الذين هـم رموز جنسية تحمل دينه « العظيم » ، دين الجسد •

ان « الاقليم المسكون » هنـا هـو « المكـان الهمجي » عند كولردج • أمـا البيت الثاني :

تسمع الشياطين تصرخ في الأشجار

فيذكر بهذا البيت من « قبلاي خان » :

امرأة تعول من أجل عشيقها الشيطان !

والقصيدة تصور الأشياء (الفقرة الثالثة) في سعيها باتجاه التوالد والعيش• ولكن الفقرة الخامسة تجـيء بالفاجعة • وتعتمد القصيدة في تشكلها عـلى عنصر الخوارق وطقوس السحر التي تحمل ايحاءات جنسية ، وخاصـة رقية الساحـر وصفيره الشافي للمرض • انها تعتمد في استحضارها للصور الجنسية ، ولفعاليات الطاقة الجنسية ، على تصوير ماهو تعويذي ووحشي وبدائي •

١١ ـ القفطان الجلدي : لسنا هنا أمام رمز بالمعنى الحديث للكلمة ، بل نحن تواجهنا كناية رامزة . فالطاووس هو النفس المتطاوسة أو التياهة، والقفطان هو البدن والملك هو الله . وقد حبست النفس في البدن كعقاب لها على اختيالها . أما حالة العطالة التي مني بها الطاووس (النفس) فلا تعني سوى احتجاب الحقيقة المفارقة لعالم العيانات عن الوعي البشري . وتوحي الفقرة الثانية (ثلاثة أبيات) بفكرة المحايثه . وفي رأيي أن القصيدة تخلط بين شكلين من أشكال الصوفية ، اذ هي تقدم هنا الحلول ، في حين سبق لها أن قدمت مفهوم المفارقة ، وكذلك ستقدمه في الفقرة الخامسة . أما الفقرة السادسة فموضوعها الوجد الدائم من أجل الذوبان بالله . ولكن الفقرة الاخيرة تطرح مقولة الفيض : اذ يشع ضوء الشمس كاللقاح.

قد لا يغيب عن بالنا أن أبا العلاء اعتاد أن يشكو في شعره من أن النفس حبيسة البدن ، وكانت هذه الشكوى موضوعاً كبيرا من موضوعات الصوفيين . ومما ليس بخفي أن القصيدة تصدر عن الصوفية العربية ، ولكننا نأخذ عليها كونها مزجاً لعدة موضوعات ، من بينها الموضوعان المتناقضان السابقا الذكر .

١٢ ـ نبأ في جريدة : انتحار طالب : تتعامل هذه القصيدة مع الزمن كعامل هدم وتدمير : اننا نتعفن (نَفترس) يومياً ، ولكن السماء صماء لا تسمع صراخنا، والعمر يتساقط قطرة قطرة كما يتساقط المطر من السماء . وفي حين ننظر الى المستقبل على أنه آفاق شامخة ، فان الانسان المؤمل (الطفل الذي يحوّش الكستناء) يسمع همهمة الزمن تربّ في الأشياء . ولقد سبق أن شاهدنا قصيدتين أخريين لهما الموضوع نفسه .

١٣ ـ أرى صورة : موضوع هذه القصيدة هو الاستحالة الايجابية أو الانشائية ، اذ تقوم بين بيل وابنته بنية ، أو منظومة علاقات . بل ويمكن القول بأن بينهما تطابق هوية ، فالأشياء تكرر ذاتها ، لأن البذور ـ كما تقول القصيدة ـ تنفد ولكنها تعاود الحياة من جديد . لهذا وقعت القصيدة تحت التأثير المباشر لكارل يونغ ولنظريته في التاريخ ، تلك النظرية الرامية الى أن كل تحول تاريخي لا يعدو كونه نسخاً جديداً للأنموذج البدئي (١). ان ابنة بيل هنا هي

١ ـ الانموذج البدئي : هو صور المفهومات والحاجات والطموحات البدائية للبشرية . ويزعم يونغ أن هذه النماذج ثابتة وأنها تقوم على الدوام في خلايا الدماغ . (المترجم)

نسخة (ولكنها جديدة) عن أبيها • وهذا ما تؤكده هذه العبارة : «الأب في البنت» بمعنى أن البنت تكرار لذلك الأب • ولنلاحظ أن القصيدة تحمل (اضمارياً لا صراحة) الزمن في طياتها وتطرحه كعنصر محايد •

١٤ ـ TV : منذ البيت الاول تحمل القصيدة الأمل بالمستقبل على الرغم من أننا في « وادي الموت » • وتقدم الفقرة الاخيرة هذه الفكرة نفسها على شكل فتاة آسيوية (بؤس) ممزقة القوائم ، ومع ذلك فهي تغرز نفسها على خطوط الحياة• انها تقدم تشبث الأشياء بالوجود وعدم رغبتها في الاستسلام •

١٥ ـ الآبار الى الآبار : يوحي العنوان بانفتاح الآبار (العوالم الحية) على بعضها بعضاً • ان الأشياء مترابطة بحيث يفضي كل منها الى الآخر • ولذا فان في وسعنا أن نرجع هذه القصيدة الى نظرية « التواصل » عند جون ديوي ، هذه النظرية التي يتبناها علم الاجتماع في القرن العشرين ، وخاصة الالماني مانهايم• وتعود هذه النظرية في جوهرها الى مقولة التوسط الهيجلية التي تقول بأن الأشياء لا يمكن أن توجد إلا على نسق • والشاعرة تؤكد التواصل وتنبذ نقيضه ، وتقدم ذلك النبذ على شكل نصيحة :

لا تنغلق / لن يكون ثمة كسوف •

واذا ما توخينا أن نصنّف هذه القصائد الخمس عشرة في زمر متماثلة أو متشابهة ، فان في ميسورنا أن نجد بنية مشتركة بين « الاقاليم » و « القفطان الجلدي » من حيث هما بحث صوفي عن السماء • غير أن البنية التي تجمع أكبر عدد من هذه القصائد هي صورة الولادة والتجدد التي طالما كانت موضوعاً انطربولوجياً هاماً • وتتحلق حول نواتها أربع قصائد هي : « أحد عيد الفصح »، « قبل اليقظة » ، « عالمي » ، « الرجل الذهبي » • أما نظرية ثبات النموذج البدئي فهي أرض مشتركة بين قصيدتين : « عدن حديقة حيوان » و « أرى صورة »• وثمة مجموعة القصائد المتعاملة مع الزمن كقوة تدمير : « القتال » ، « الساحل الشمالي الشرقي » ، « نبأ في جريدة » • أما بقية القصائد فتكاد كل منها أن تشكل نمطاً قائماً بذاته • غير أن البنية التي تكاد تشارك فيها غالبية القصائد هي فكرة الخوف من الوجود والتطلع الى وجود أفضل •

الــــرواية والمجتـمع

بقلم الناقد الفرنسي: ميشيل زيرافا
ترجمة الدكتور جمال شحيد

يعتبر الناقد الفرنسي المعاصر « ميشيل زيرافا » M. Zéraffa من أبرز ممثلي النقاد الفرنسيين الذين أعاروا سوسيولوجية الروايةاهتماماً خاصاً واظهروها كمؤشراساسي للتعبير عن ذهنية مجتمع معين • وهو من تلاميذ الناقد الفرنسي (الروماني الأصل) « لوسيان غولدمان » الذي طور التيار النقدي السوسيولوجي والايديولوجي وساهم جداً في الحركة البنيوية • وأشهر الدراسات التيقام بها « ميشيل زيرافا » هي « التاريخ » l'Histoire(١٩٦٤) ، «الشخص والشخوص» Personne et Personnage(١٩٦٩) ، « الرواية والمجتمع » Roman et Société (١٩٧١) ، « الثــورة الروائيــة » La Révolution romanesque (١٩٧٢)•

وتتميز دراسات « زيرافا » بالاطلاع الواسع على مختلف الآداب الاوروبية وبالنظرة الشمولية التي لا تضيع في التفاصيل وبعلمية التحليل الايديولوجي اليساري •

***

إن سوسيولوجية الرواية هي سوسيولوجية فن • فاذا دخل السرد الروائي في حقل اللغة وعكس معظم مظاهرها ، واذا كانت أشكال الرواية ومضامينها من صلب الظواهر الاجتماعية شانها في ذلك شان الفنون الاخرى، ربما باستثناء السينما ، واذا برزت غالبة ملتصقة بهذه الفترة أو تلك من التاريخ الاجتماعي ، فلا يضير كل هذا أن تبقىالرواية فناً نوعياً • ان « بروست » قد قرأ «فلوبير» الذي بدوره قرأ « بلزاك » • كما وأنأعمال « ستاندال » و « جويس » و « كافكا » و« فولكنر » أصبحت مراجع أو امثلة يقتدى بها لأجيال من الكتاب • وان النظرياتالعديدة التي عالجت الرواية منذ القرن السابع عشر قد أغدقت على الرواية طابعاً أكيداً • وأخذت الرواية ، نظيرها في ذلك نظير كل الفنون ، أشكالا ثورية أو بالعكس أشكالا محافظة ؛ كما ظهرت فيها طلائعية صحيحة أو خاطئة•وتنقسم الرواية الى أنواع (أدبية) أو ما دون هذه

الانواع ، وضعت اما لابهاج مختلف الفئات الاجتماعية واما لاملالها (١) ٠

فهل يمكننا مع ذلك التمييز الدقيق بين الروايةكفن وبينالرواية ك «تعبير اجتماعي» ؟ لا شك أن العنصر المجتمعي يسيطر على أعمال « بلزاك » و « بروست » بحيث أن عالم الاجتماع يميل الى الاعتقاد أنه بتحليلهلروايتهما يوضح أيضا زواياها الجمالية ٠ وبالعكس فان الذين يعتبرون الرواية عملا فنية أدبية مستقلا بذاته عن « الواقع » ، يتهمون عالم الاجتماع بتقليصه الرواية الى خلاصتها ونشاتها ٠ أما هم فينعتهم علم الاجتماع بالشكلية البحتة ٠ فهل تكون الحياةالاجتماعية والتاريخ الاجتماعي بمثابة ركائز للاشكال الروائية فقط ؟ وهل بالمقابل تظهر هذه الاشكال في المجتمع ؟ غالبا ما نجد نقد الرواية يتارجح بين هذين السؤالين اللذين يشكلان مسألة مغلوطة ٠

١ ـ الأشكال الروائية والأشكال الاجتماعية

لقد غاب عن الاذهان أن مفهوم الشكل ، في نظر الفنان ، يرتبط بالواقع الاجتماعي كارتباطه بالعمل الفني نفسه ٠ فلا «بلزاك» ولا « بروست » رأيا هذا الواقع كمجموعة من الحوادث الخام والممكنة ٠ ذلك أن الروائي يحلل « معطيات » الواقع الاجتماعي ، على حد تعبير « جيمس » ، ويفسرها ويجهد في تحديد جوانبها الاساسية كي يحولها بعدئذ الى الكتابة٠ ان مقدمة « الكوميديا الانسانية » (بلزاك) و « لوحة الفنان » (جويس) و «فن الخيال» (جيمس) تبرز نظريات الرواية حيث يشدد الكاتب على ضرورة المراقبة والتجربة العقليتين لواقع معين ، إذ ينشأ منهما العمل القصصي٠ فاذا ما طمح روائي فاشل الى مدح الجمهور أو الى الاستكانة الى سيرته الشخصية (إذ إن النتيجة واحدة) ، فانهأما يصور الواقع بشكل مثالي واما يجهد في تقديمه كما هو ٠ وبالمقابل فان « ستاندال » و « فولكنر » يبحثان عن علاقات منطقية بين التفكير في الواقع المعاش وانشاء الاشكال الجمالية ، ويجدان أن هذه العلاقات قائمة ، ذلك أن الاعمال الفريدة لها مهمة ايحاء تتناول الجوانب المخفية والكامنة وغير المعلن عنها لما نسميه بالحياة الاجتماعية والاقتصادية والنفسية ؛ فتكون هذه الأعمال بحثاً وتعبيراً عن معنى أو بالحري عن ماهية ٠ والعمل الروائي في ذلك ، بالرغم من كل المظاهر وضمن بعض الحدود ، يشبه العمل الفني : انه يدل حقاً على الواقع عندما ينجم عن جهد عميق في التجريد حوله ٠ ذلك أن الواقع (وبشكل أساسي الواقع الاجتماعي) ليس مجموعة مضامين كما أن الشكل ليس مجموعة تفننات إصطناعية ٠ فالبنية اللا زمنية لرواية « فولكنر » « أبشالوم ! أبشالوم » ، تدل كلها على الحنين الى نظام بائد وعلى كراهية المجتمع « الحديث » ؛ وبمثل هذه البنية ينقل الكاتب ظاهرة أساسية لحضارة الولايات المتحدة الامريكية وتاريخها ٠ وعندما يوصي « آلان روب غرييه » ، ب «وضع الزمن بين قوسين» يبدو وريثاً ل « جويس » ، على أنه يوحي أيضاً بوجود حياة اجتماعية خاصة ومرتبطة بمكان معين أكثر فاكثر ٠ وعند هذين الروائيين نرى أن أشكال الواقع وأشكال الذهن وأشكال

---

(١) ان هذه الدراسة تنطبق فقط تقريباً على الروايةوالفن الروائي في البلدان الغربية٠ ونأمل ن تكون محاولتنا ، أو على الاقل بعض زواياها ، ذات فائدة للذين يدرسون المعنى السوسيولوجي للرواية في بلدان وثقافات أخرى (المؤلف) ٠

الفن تؤلف ثلاثة مستويات متميزة ولكن متراكبة عن خلقها ٠

إن أعمال « بلزاك » و « دوستويفسكي » و « بروست » هي مجموعة تحاليل وتراكيب ـ جمالية ـ لواقع تم تحليله وتركيبه من قبل الروائي قبل أن يباشر بالكتابة ٠ أما ملابسة الرواية فهي ملابسة كل عمل فني ، إذ لا يمكن دمجها بواقع لا تكل عن ترجمته ٠ ولكن بقدر ما يدرك عالم الاجتماع العمل الروائي من خلال هذين المستويين للترجمة ـ الواحد مفكر فيه والآخر مكتوب (وكلاهما « شكلي ») ـ يمكنه الاقدام على دراسة سوسيولوجية كاملة ونوعية للرواية ٠ فتلتقي في قصة ما عدة مقومات متميزة ينتمي كل واحد منها الى علم انساني معين ٠ الا أن وجود عدة رؤى في العمل الواحد لا يستلزم ، للتعريف به ، اللجوء الى طريقة شرحية مزدوجة للكلام : نصفها جمالي والنصف الآخر سوسيولوجي ٠ كما وأن التحليل النفسي لا يتوقف حيث يبدأ علم الاجتماع ٠ ذلك أننا نجد في الرواية تلاقياً لمختلف المحاولات التحليلية ، ولكن بشرط أن يستوفي كل واحد منها موضوعه وفق فرضياته وطرقه الخاصة٠ فان إنتاجاً مثل إنتاج « كافكا » مبرر من زوايا كثيرة ـ سوسيولوجية ونفسية وما ورائية ـ جميعها دالة ومرشدة ، وتنطبق كل زاوية منها على مناحي هذا الانتاج بما فيها المناحي الشكلية ٠ على أن هناك ظاهرة لا تستطيع تجنبها أية محاولة لفهم الرواية ، وخاصة المحاولة السوسيولوجية ، دون أن تعطي تفسيراً خاطئاً للعمل (الفني) ولقراءته ٠ وهذه الظاهرة هي خصوصية الفن ٠ فللأشكال الروائية أيضاً تاريخها الخاص الذي لا يمكن دمجه بالتاريخ أو بـ «المجتمع» ٠ واذا أهمل عالم الاجتماع هذا البعد من خصوصية الكتابة وتكنيك الرواية المتعدد ، فانه لا يميز جيداً كيف تتالف قصة ما ضمن نموذج تحليلي أو تركيبي لواقع اجتماعي معين ٠ بالاضافة الى ذلك فانه يفقد المقدرة على شرح مفعول الرواية وتاثيرها في مجتمع أو ثقافة ما ٠ ذلك أنه يجب اعتبار الروائي كفنان ، إذ يجعل من عمله الفني العامل الدال على واقع يكون له في ذهنه شكل ومعنى ؛ وينال هذا الدال بواسطة تكنيك يرث بعضه من السلف والبعض الآخر من استنتاجه لظاهرات ملموسة مراقبة ٠ فان « سيلين » مثلا يعطينا نظرة جديدة عن العالم باعادة صياغة النماذج اللغوية العامية التي أهملها الأدب قبله ٠ وفكر « سارتر » بدوره في رؤية « سيلين » للعالم ، لا سيما في طريقة تعبيرها ٠ إن « كافكا » يمارس فن القصة الطولاني الذي يتناسب مع الطابع ذي البعد الواحد للعالم الذي يراقبه ويعاني منه ٠ وإن « دوس باسوس » ما كان قد تمكن من كتابة روايته « انتقال منهاتن » Manhattan Transfer لو لم يعتبر « مانهاتن » كشكل قادر على أن يعطيه إطاراً للتاليف ولو لم ير عدة أفلام ، وفكر بالتالي في فن المونتاج ٠ إن العمل الفني بطبيعته الشكلية يوحي بالواقع ، وذلك بسبب الاجتهادات الفنية المستعملة لتاليفه٠ وانه لمن الشرعي أيضاً تطبيق الطرق المستعملة في الفنون التطبيقية التي وضعها « فرانكاستيل » على الرواية لاستخلاص معانيها السوسيولوجية: فرؤية « فرانكاستيل » ، المقارن والمؤرخ للعوالم المختلفة ، خولته التمييز بين الطبيعة الاجتماعية الحقيقية للفن وطبيعة لغة ما تعبر عن مجتمعها مثلما مجتمعها يعبر بواسطتها ٠

وينبغي الاهتمام الكبير باشكال الرواية إذ انها ترتبط بواقع دون شكل ، وواقع التاريخ الذي ترتاي كل قصة تاويلا له ٠ ففي الرواية تكون تاريخانيتنا Historicité ومعناها مقصودين ، أجل إن معظم الروائيين هم منظرون

لفنهم لأن العمل الروائي ينبغي أن يحل أعسر مشاكل التاويل : أي معنى وبالتالي أي شكل يجب أن نعطي للسير المستمر للزمن الانساني ؟ واذا كنا ـ منذ قرن ـ ما زلنا نتساءل بلا انقطاع : « ما هي الرواية ؟ » و « أين تسير الرواية ؟ » ، فلأن الابداع الروائي يبدو (نشدد على هذه الكلمة) متضمناً توفيقاً مناسباً بين السببية والغائية ، إذ ينبغي معاً على الرواية أن تمثل بأمانة مستقبلنا وتستخلص منه معناه وتدل على اتجاهه • وكما هي الحال في التصوير المعاصر ، نرى الرواية الحديثة متهمة ، في الغالب بتشويه الصورة الانسانية وبترها وبابراز الانسان منفصلا عن نظرائه • ويسهل التصريح بان الرواية تزول عندما لايحدد الكاتب شخوصه في بيئة ما ، ولا يشرحهم « إجتماعياً » ولا يمنحهم مصيراً واضحاً ومحدداً• وعندئذ تكون المزية الخاصة للشخص الروائي أن يكون من جهة تحت تبعية المجتمع ويصبح من جهة أخرى ضحيته • وينبغي بالتالي على هذا البطل أن يبرهن غالبة أن المجتمع سيء أو بالحري فقد جودته • ونستطيع ، انطلاقة من هذه المبادىء ، أن نعد إنتاج « بروست » مزيجة من النرجسية والجمالية أو أن نتهم «سيلين» و « فولكنر » بالحط من قيمة الانسان •

وهكذا تاخذ الرواية صورة هاتف الغيب لأنها تسلط الأضواء وتضع نقاط الاستفهام على معنى وقيمة مكانتنا التاريخية والاجتماعية، بطريقة أكثر مباشرة من باقي الفنون • ويتضمن النص الروائي أن الانسان لا يحيا أبداً وحده وأن له ماضية وحاضراً ومستقبلاً• ويدل ظهور الفن الروائي بشكل أساسي أنه لا يوجد مجتمع دون تاريخ وأنه لا يوجد تاريخ دون مجتمع • فالرواية هي الفن الاول الذي عبر عن الانسان بطريقة تاريخية ـ اجتماعية مباشرة • ففي النمط الاسطوري للقصة يبرز الانسان اجتماعياً ، إلا أن تاريخه لا يخطو إلا مقنعة بالآلهة والأبطال وأشكال السحر • أما في النمط الروائي للقصة ، فان المجتمع يدخل في التاريخ وفي الوقت نفسه يدخل هذا بدوره في المجتمع •

٢ ـ المجتمع : نموذج ثم نموذج مضاد

اذا كانت تاريخانية الانسان و«اجتماعيته» موجودة ومترابطة دائمة في الفن الروائي ، حتى الخيالي جداً منه ، فانهما ايجابيتان عند « بلزاك » وسلبيتان عند « بروست » • ذلك أن العنصرين التاريخي والاجتماعي لهما أرضية واقعية في « الكوميديا الانسانية » كما في « الزمن المفقود » ، الا أنهما حقيقة أساسية عند « بلزاك » ، بينما يبرزهما « بروست » كمظاهر بحتة وثانوية • ولا يستطيع عالم الاجتماع أن ينكر أن الرواية ، مع «فلوبير» وبشكل أكثر مع « جويس » و « فولكنر » ، ابتعدت عن التاريخ الاجتماعي كنموذج • كما أنه يرفض الحتمية التي كان يعتمدها «بلزاك» والطبيعيون حسب رؤيتهم للعالم • ان مصير الرواية يتضمن تضاداً يمكن التعبير عنه على الشكل التالي : بواسطة الظواهر التاريخية والاجتماعية و « لأجلها » ، نشات الرواية وظهرت كفن أدبي ؛ الا أنها ، « بمقاومتها » لهذه الظواهر ، وصلت الى دستور الفن • لذا ينبغي أخذ هذا التضاد بعين الاعتبار ، اذا أردنا الاحاطة بقيمة الرواية ك « تمثيل اجتماعي » • ولا يستطيع علم الاجتماع بدون تمييز تطبيق الطرق نفسها في معالجة انتاج « بلزاك » وانتاج « بروست » إذ إننا نجد العنصر الاجتماعي عند « بلزاك » بينما يجب اكتشافه عند « بروست » • وفي كلتا الحالتين يحسن احترام الموقف الذي يقفه الكاتب إزاء

الظواهر الاجتماعية • ويترجم هذا الموقف بهذا النوع أو ذاك من الكتابة أو طريقة التاليف • فتبدأ روايات « بلزاك » أو « ديكنز » عادة بمشهد ما ـ بحادث معاصر (للشخوص) ـ يعرض الكاتب بعدئذ مقدماته الاجتماعية التاريخية ؛ ومن ثم يستعيد الحادث حركته• وبالعكس فان هذه التفسيرات تصير ، عند «فولكنر» شبه مزيج متسلسل ينمو في الوجدان• وتناسب هاتان الطريقتان القصصيتان زمنين شديدي التعبير من التاريخ الاجتماعي •

ومع ذلك فان قصص « فولكنر » لا تكذب الأصول التاريخية والاجتماعية للرواية ، بالمعنى العصري للكلمة • ذلك أن الرواية وضعت لبشر يريدون أن يقعوا في استمرارية تاريخية ويعون ، اضافة الى ذلك ، أنهم يشكلون جزءاً من مجتمع معين • وازاء النظام العام المنسق والمتجاوز الطبيعة جزئياً الذي تقترحه الحكاية الاسطورية ، نرى الرواية تعارض ذلك بوضعها تعبيراً لنظام أقامته جماعة تتشكل في طبقة ما وتبغي أن تجد في الشكل الروائي تاريخها المحسوس والمؤرخ بأرقام بالاضافة الى الخطوط الملموسة لقدرتها ومزاياها وأفراحها • فاذا عنينا بكلمة « فن » مجموعة القيم المدونة في أشكال جميلة ونبيلة ، وبكلمة « نوع (أدبي) » شكل الفن الخاضع لاطار من القواعد ، تظهر الرواية أولا كلا ـ فن وكلا ـ نوع أدبي • وبما أن لها حرية كبرى في النثر، فان كتابتها تمتزج سريعاً ب « نثر العلاقات الاجتماعية » ، اذا استعملنا كلمة «هيجل»، وتشبه أكثر فاكثر نثر الحوليات التاريخية • على أن القصص الروائي لا يعتم أن يأخذ مكان الاساطير التي عرض بها والتي بسبب انحطاطها رأت الرواية النور • وانطلاقاً من رؤية للعالم تصبو الى استئصال الحلم ، نرى الرواية بدورها تعبر عن رؤى سحرية للحياة • فيتالف تاريخ الرواية من تناوب أو مواجهة أعمال ذات « حقيقة روائية » وأعمال ذات « كذب رومانسي »(١) • وغالباً ما تتصدى للرواية التي تحول شكل الواقع ، طريقة روائية تركز على « مادية » الواقع • وبتعابير سوسيولوجية ، يعني توزع الرواية هذا بين الواقعية واللا واقعية أن الرواية تقترح نماذج في الحياة والاخلاق والعواطف على مختلف طبقات المجتمع ، وأنه بالتالي يبرز أزماتها • إن الرواية البيكاردية كتبت ضد رواية « الأستريه » l'Astrée كما أن رواية « مولن الكبير » Le Grand Meaulnes تناقض « الواقعية الاجتماعية » التي كانت سائدة كما يبدو سنة ١٩١٣(٢) الا أنه سبق وأعطينا لكلمة أسطورة معنى قريباً من معنى الوهم • ذلك أن الاسطورة ، لكونها مجموعة من المثل أو القيم التي تغدق معنى على الواقع، كانت دائماً ضرورية للأعمال الواقعية الكبرى•

ولو نظرت الرواية الى الوجود بشكل متتالي أو لو بالعكس كشفت مقوماته ، فانه يحتفظ بطبيعته التاريخية ـ الاجتماعية الأساسية ، أي أن العلاقات المشتركة بين الاشخاص تظهر حسب صيرورة مستمرة تقريبية ، ولكنها دائما متطورة وذات اتجاه محدد ، هذا اذا وضعنا نفسنا مكان القارىء الذي يعتبر الوضع الاول للرواية تتالي صفحات • ان كتابة روائية لمسرحية « في انتظار غودو » (لبيكيت) معقولة جداً ، الا أن مؤلفها سيضطر الى التعبير بجمل عما يعبر عنه غالباً بحركات وتصرفات الممثلين• وهكذا عندما تترجم الى قصة ، تصبح فيها المواجهة بين عزلتين علاقة قائمة بين شخص وآخر • فيتوضح اذن شخصا (المسرحية)

---

(١) ر• جيرار : كذب رومانسي وحقيقة روائية باريس ، ١٩٦١ •

(٢) م• ريمون : أزمة الرواية بعد المدرسة الطبيعية وحتى السنوات العشرين• باريس، ١٩٦٥ •

وبدخلان التاريخ ويزول تجمد الانتظار الذي توصل اليه « بيكيت » ، لتحل محله حركةانتظار إن كتابة قصصية لمسرحية « غودو » تزيل على الاقل الفارق الاساسي الذي يفصل بين انتاج « بيكيت » المسرحي وانتاجه الروائي ٠فبتركيزه على موضوع اللا معقول ، نرى مسرحياته تتقوقع على ذاتها (الحياة هي قدر مسدود ومكرر ورتيب ، فهناك اذن انتظار ممل لموتلا ياتي) ، أما قصصه فتسرف في القول بان الوجود بدون معنى ٠ وهذا الاسراف (« يجب قول الكلمات ما دامت بعد متوفرة ») ذو خط طولاني : اذ يسير نحو هدف هو هدفه ٠

ولكن كل واحد يعلم أنه لا يوجد أي خط في روايات « بيكيت » ، وأن هـذا الكاتب يرفض حتى فكرة النية أو المشروع ٠ ويجب أن يكون الناقد عالم اجتماع ليكتشف في « مولوي » وجود علاقات اجتماعية حقيقية ٠ ولماذا يريد عالم الاجتماع أو غيره أن يقرأ ، كتاريخ . عملا كتب لينفي معنى التاريخيةوأن يجد علاقات انسانية في نص يذيب مفهومي « المجتمع » و « الانسانية » ؟ وترجع هـذه النزعة الطاغية لقراءة « مولوي » كرواية الى سببين ٠ فمن جهـة قرأنا « تاريـخ » « راسكولنيكوف » أو « ليوبولد بلوم » (جد « مولوي ») ، ومن جهة ثانية وخصوصاً، بالرغم مما يصرح به « بيكيت » ، نرى النص يربط الناس والاشياء فيما بينهم ، بسبب التجاوز والتزامن على الاقل ٠ وهنا يجباعطاء الحق لـ « جان ـ لويس بورجيس » الذييعتبر « أن السببية هي قضية الرواية الرئيسية » ، ولـ « رولان بارت » خاصـة عندما يقـول : « إن الرواية ، عندما تظهر من خلال اشاراتها المحسوسة ، هي عمل قدرة اجتماعية ، انهـا تؤسس الأدب »(١) ٠

فمن رواية « جيهان دي سانتريه الصغير » Petit Jehan de Saintréحتى « ابن‌العم بونس» Le Cousin Pons ، جعلت‌الرواية من الأدب مؤسسة ٠ فلا تنوي فقط اظهار أن ليس ثمة مصير انساني الا اذا كان تاريخياً واجتماعياً ، وانما ايضاح هذا المصير أيضاً وتصويره بامثلة محددة ومناسبة٠وهذه الطاقة الاجتماعية في الرواية وجب أن تعطي للرواية مكاناًمعيناً ووظائفثقافية وسياسيةوايديولوجية كبيرة ٠ وهكذا تستطيع الرواية ، أكثر من القصيدة ، أن تعبر مثلا عن أفكار أمة ما وعن النهضة الوطنية في البلدان المستعمرة(بالفتح) أو التي نالت استقلالهـا منذ وقت قريب ٠ أما « المؤسسة الروائية » فيدل عليها عدد الروائيين الذين مُنحوا جائزة نوبل والروائيين أعضـاء المجامـع العلميـة وكذلك المعنـى السوسيولوجي العميق للجوائز الادبية ٠ ومن هذا القبيل فان « آلان روب ـ غرييه » يذكر « حضارتنا الذهنية » التي تدفعنا الى اجراء قراءة للرواية على طريقة « بلزاك »التفكيرية٠ فلكي نفهـم حقيقـة « ما لا يسـمى » L'innommable (رواية لروب‌ـغرييه) ، يجب أن نقصي عن فكرنا المفهوم السوسيولوجي للشخص البشري الذي ما زال اسم «بلزاك» مرتبطاً بـه ٠ ولكي نقرأ « بيكيت » ينبغي التخلص من اطار محدد للقراءة ، كما أننا نتقد اطاراً معيناً للرؤية عندما ننظر الى لوحة لـ « موندريان » فنشمئز مـن أشـلاء الفن التصويري ٠

ويشكل اطار القراءةهذا خلال ستة قرون

(١) جان لويس بورجيس : مناقشة ، الترجمة الفرنسية ، باريس ، ١٩٦٦ : رولان‌بارت: الكتابة في درجةالصفر باريس ،١٩٥٣ ٠

(على الأقل في الغرب) ، أي خلال المدة اللازمة لتصبح الرواية نوعة أدبية • أجل ظهرت الرواية كنوع قصصي محدد منذ القرن الثاني عشر الا أن الاعتراف الكامل بها كنوع أدبي لم يتم الا في آخر القرن الثامن عشر ، أي قبل مدة قصيرة من بروز اسم «بلزاك» وجعله الرواية رمزاً للتعبير عن الواقع التاريخي والاجتماعي • وبلغت الرواية الى المرتبة المؤكدة للنوع الادبي عندما أقر واعترف « بالطاقة الاجتماعية » كموضوع خاص بالرواية • ولأن « هيجل » حدد الرواية بانها «ملحمة بورجوازية حديثة» ، فان الرواية أقامت الأدب وفق طريقة هيجلية (في التفكير) أدت ، عند « بلزاك » ، الى ترابط حقيقي بين المفاهيم الثلاثة التالية : التاريخ والمجتمع والدولة •

الا أن مملكة الرواية كتصوير وطريقة فهم للتاريخ الاجتماعي (هذا وتلك موجهان نحو طبقة حاكمة) ما عتمت أن انهارت وناقضها ظهور الرواية كعمل جمالي ، اذ انها برزت كموضوع فن بينما كنا نظنها مرتبطة ، في جوهرها وفي أشكالها بالظواهر التاريخية والاجتماعية • وكنوع أدبي ، نرى الرواية تتبنى سببية ـ غائية التاريخ الاجتماعي وتعبر عنه • وكفن ، نراها تضع في المرتبة الثانية ذلك الشخص السوسيولوجي أساسا الذي رسمه « ديدرو » و « بلزاك » و « فو » و « ديكنز » • وكما كتب « بروست » ، فان « فلوبير » أحدث ثورة • ومنذ ذاك الوقت تغير كل شيء • ومع « إيما بوفاري » لم يعد الشخص اجتماعياً أو تاريخياً بالدرجة الاولى ، كما ظهر وجود جمالية خاصة بالرواية ستطرح على الكتاب مسائل عويصة أكثر فاكثر •

أجل ، قبل أن تصبح الرواية نوعة وفنا أدبية بشكل جلي ورسمي ، اذا أمكننا التعبير هكذا كانت ضمنية نوعة وفنا ، كما حدث ذلك للرسم التي بقيت خصوصيته تصويرية Figurafive قبل أن تصير بمدة طويلة شكلية Formelle في القرن العشرين • ان التنوع الكبير لمواضيع الرواية وأبعادها ، وتغيراتها العديدة والمتلاحقة في الكتابة ، وتعدد مجالات الواقع والخيال التي تعبر عنها ، تدعو الى الظن أن الرواية بلا أصول أو قوانين(١) • ذلك أن الرواية تبدو بديهية اذ تظهر موازية جداً للظواهر الانسانية وتتبع سير التاريخ وتتلاءم خاصة مع أشكال لغتنا • فالمؤسسة الروائية هي ضمنية جداً بحيث لا يتوجب ايضاحها كمؤسسة أن العبارة المكتوبة للتاريخ التي يستعملها هذا أو هؤلاء يبدو أنه يجب أن لا تتضمن أي مبدأ في التاليف أو في النظرة • على أن الرواية منذ ظهورها تبعت قواعد أساسية تحدد مضامينها وطرق تاليفها • وبقيت هذه القواعد غير واضحة اذا قورنت بالمبادىء التي تخضع لها القصيدة ، الا أنها قواعد حقيقية بحيث تشتق من أشكال القصة الاسطورية وينبغي أن تسمح للرواية بمعالجة أوضاع الطبقات الاجتماعية ساعية في تخطي نظام الاسطورة وفكرها دون أن تظهر ذلك جلياً • وهكذا هيات الاسطورة ـ بانحطاطها ـ أطراً لمعاني وأشكال الرواية ، كما أن الظواهر الاجتماعية التي حددت انحطاط الاسطورة هذا كانت المنظم الأصلي للرواية •

إن المبدأ الأول الذي يخضع له الابداع الروائي هو وجوب تكوين نظام تاريخي كامل ومستقل • وأبرز « بلزاك » زمنية متسلسلة التاريخ (فان لشخوصه ، حتى اذا حصل « رجوع الى الوراء » ، زمناً هو زمن الساعة) ؛ وبالعكس فان « بروست » يقارن الزمن ـ الحقيقة للفكر بالزمن الاصطناعي للمجتمع ؛ الا أن الكاتبين وصفا عالما «يدوم» (يستغرق)،

---

(١) ر• كايوا : مقدرات الرواية ، مرسيليا ١٩٤٢ •

ولا يبقى شيء بعد هذه المدة ، أي بعد آخر كلمة مكتوبة ومقروءة • ويمكننا الأخذ بأن النهج الروائي عند « بلزاك » هو أقل انغلاقاً مـن نهـج « بروست » ، ذلك أن الملهـاة الانسانية بعد رواية «عظمة الغواني وشقاؤهن» Splendeurs et misères des Courtisanes ، تتابع سيرها التاريخي والبنيوي معاً، بينما كلمة «زمن» التي تختم انتاج «بروست»، تبقى باباً موصداً على حياة الروح ومفتوحاً على مـوت الانسان • ويبقى أن مفهـوم التاريخ الاجتماعي ، الذي تغنى به « بلزاك » كحقيقة والذي ازدراه « بروست » واعتبره كخدعة ، هو الذي يحيي الفن الروائي ويميته ككل ، ذلك أن غاية البطل أو القاص تتحقق حساب مسار يجب أن يكون واضحاً • زد على ذلك أن الرواية،بتصويرها حركة الحياة وتقليدها تسلسل (الاحداث) من مسبباتها الى غاياتها تترك فينا لدى قراءتنا لآخر سطر منها ، احساساً بعدم النهاية أكثر حدة من نهايـة مشهد سينمائي أو مسرحي •

ولدى وصول القارىء الى النهاية السعيدة أو التعيسة للتدرج الروائي ، فانه لا يشبه في ذلك أبداً المتفرجين على المسرحيات الدينية في القرون الوسـطى (Les Mystères) الذين كانوا يودون ايجاد موت زؤام ليهوذا ، أو مشاهدي الميلودراما الذين كانوا يشتمون شخص الخائن فيها • فبما أن الرواية هي نوع فني « اجتماعي » أساساً ، فانه لا يحرض الا قليلا على التمرد على « المجتمع » • وكمنظومة كاملة ـ بخلاف المنظومة المغلقة للاسطورة ، على حد تعبير « كلود ليفي ـ ستروس » ـ فان الرواية تشكل قمة النوع الادبي الخاص باثارة علم اجتماع للزمن وللموت •

وأخيراً نرى أن الرواية أخذت طويلا قواعد وقوانين منبثقة من التاريخ الاجتماعي نفسه ، بقدر ما كان يريد الروائيون ـ لا سيما في عصر الأنوار (القرن الثامن عشر) ـ اظهار المجتمع كسبب للشخص البشري وكغاية له معاً• فان واقعية « فيلدينغ » أو « ماريفو » ترجع الى جمالية اجتماعية ـ تاريخية حقة ،وتعارض فكرة التسامي التي أخذ بها كثير من الكتاب الذين كانوا يبرزون الحياة كقصيدة غزلية ويظهرون شخوصـهم ككائنات كاملـة • فمن رواية « مول فلاندرز » Moll Flanders حتى « جوستين » Justine وهذه الجمالية تتالف من الفرق والاقصاء ، إذ يحاول الروائي إحاطة كبرى بالواقع الاجتماعي الملموس على شاشة النظام الاجتماعي والديني • و «روسو» أيضاً لجأ الى الفرق والاقصاء عندما فصل الواقع الاجتماعي عن النظام غير العادل ليحيل هـذا الواقع الى رؤية للعالم يريدها حقيقة وصحية و « طبيعية » • وبالرغم من أن قوانين الرواية وقواعدها ظهرت كأنها دائما جديدة ومتجددة ، فان خصوصية النوع الروائي تتكون بسبب نظرة سوسيولوجية ازدادت وضوحاً عند الكتاب الأصيلين • وبرزت هذه الدقة بعد أن صارت المجتمعات الاوروبية أكثر تعقيداً واختلافاً •

وأدى هذا الفارق (الذي صحبه انخساف « للقيم ») الى اثارة ظاهـرة كان معناهـا السوسيولوجي يزداد عمقاً بانبثاقه الى حـد كبـير من ردة فعل ضد فن روائي أسير جداً للوصف الاجتماعي ؛ وبالواقع تحولت الرواية من فن ضمني الى فن مستقل وظاهر • ولقد ساهم كل من « فلوبير » و « جيمس » خاصة باعطاء الرواية هذه الصفة الجمالية أساساً ومع أن « فكرة الرواية كعمل فني » (عـلى حد تعبير أحد شارحي « جيمس ») لم تظهر ولم تفرض نفسها الا في الثلث الاخير للقرن التاسع عشر ، فانها بقيت غريبة عن كـل نظريـة تبشر « بالفن للفن »(١) • وبـرّز « هنري جيمس » الطابع الجمالي قبل كـل

(١) فورد مادوكس فورد : الانسان القديم أو مسألة هنري جيمس • لندن ، ١٩٦٤ •

شيء الذي يجب على الرواية التحلي به ، بضرورة اكتشاف معنى للحقيقة المعقدة وغير المستقرة ، من جانب الكاتب ، والتعبير بالتالي عن هذا المعنى بواسطة أشكال خاصة . أما « فلوبير » فكان بعيداً عن اعتبار الخصوصية المعينة التي تشكل الواجب الاول الذي ينبغي على الروائي القيام به تجاه أحد شخوصه ، إذ إن هذا المطلب « النفسي » يعود الى أن الفرد الروائي المنعم عليه هكذا يدخل في بيئة اجتماعية « حقيقية » لا يسع إحساسه إلا رفض تقاليد هذه البيئة ويقصيها الكاتب من جهته . وهكذا فان « إيما بوفاري » هي رافضة مرفوضة.

كانت المطالبة بنظام جمالي جداً للرواية ، طريقة لصرف الفن الروائي عن منافسة عادية كان « بلزاك » قد أقامها كنموذج أدبي . وفي ذلك أيضاً تجاوز لمبادىء المدرسة الطبيعية التي ، وإن غار نجمها سريعاً في فرنسا ، صبغت الرواية الاوروبية والاميركية بصورة قاطعة حتى ما بعد الحرب العالمية الاولى بقليل. ومع ذلك فان « جيمس » لا يناهض فقط الاشكال عند « بلزاك » والمدرسة الطبيعية ، عندما يتغنى بالاولوية الجمالية للرواية . ان هذا الناقد المعجب جداً بـ « بلزاك » و «زولا»، والذي هو أيضاً تلميذ مباشر لـ « فلوبير » ، يرفض بصورة عامة وأساسية كل تبسيط في الرؤية وتأويل الواقع . ويتصدى للروائيين الذين يطيب لهم فرض قانون (يظنونه كلاسيكياً وما هو في الواقع إلا اعتباطي) على الواقع النفسي ـ الاجتماعي الذي ينبغي بالحري ابراز تفاصيله واظهار تشابكه في جهاز الاتفاقات . وتعبر كتب « جيمس » عن هذا الواقع بدقة تفرض ملاحظة على الوضع الفني الذي ينشده الكاتب للرواية كوضع « سوسيولوجي » . أجل ، لا يحلل « جيمس » حالات فردية الا ويظهر انتماءها الى هذا أو ذاك من الانظمة الاجتماعية والاقتصادية التي تحاول هذه الحالات التخلص منها .

ويعلق عالم الاجتماع على هذه المحاولات أهمية كبرى : فمن « بلزاك » الى « جيمس » اجتازت الرواية مرحلة التصوير الاجتماعي الى مرحلة تاويل الوضع الاجتماعي ، لأن الفرد صاحب الامتيازات عند « جيمس » (كما هي الحال لـ « فوتران » عند « بلزاك ») ينظر الى المجتمع الذي ينتمي اليه نظرته الى شيء يفرض عليه شكلا « غير مقبول » . وبدل أن يفكر الشخص الروائي عند « جيمس » في المجتمع نراه يفكر في الوضع الاجتماعي : وهذا هو ما تعكسه « الحيل الفنية » للروائي كي يظهر أولا العلاقات الاجتماعية كما لو كانت أشياء ، وثانياً كي يبرز شخصه الروائي ككائن . ولو اضطررنا الى اعطاء برهان عن الطابع السوسيولوجي العميق للتاويل والتنظير اللذين انكب عليهما الكتاب المبدعون بدءاً من «فلوبير» حتى « جويس » ، لوجدناه في هذه المغالطة التي قام بها أحد شارحي « جيمس » إذ يقول : بما أن روايات « جيمس » لا تنطوي على وصف اجتماعي ، فيجب ألا نعتبرها كأدب وانما كفن(١) . فهذا الدمج بين العنصرين الأدبي والسوسيولوجي وبين اللا ـ سوسيولوجي والجمالي ، ذو معنى بليغ ، كما هي الحال عليه اليوم أيضاً للمفهوم المغلوط القائل : هناك إما فن وإما واقعية . ويظهر هنا اصرار النموذج الحقيقي « الاجتماعي ـ الادبي » الذي قامت به (كما يظن) رواية القرن التاسع عشر . فلقد وصفت الرواية مجتمعاً يستحق هذا الاسم ، لأنها قدمت مقولات وآليات واضحة المعالم استطاع فن « بلزاك » وحده أن يقوم بها . فمنذ أن أضاع المجتمع طابع « بلزاك » في الشمولية المنظمة ، أي منذ أن امتنع الروائي عن أن يجيز لنفسه اعتبار العنصر الاجتماعي كلوحة وكمؤسسة

(١) و٠ك بروتبل : أعلام النثر الاميركي ٠ نيويورك ، ١٩٢٣ ٠

ذات فروع كثيرة متميزة ومثالية ، منذ ذلك الوقت ونحن ننزع من انتاج كاتب مبدع كل صفة للواقعية كي نصنفه في مجال الاعتباطية ٠

ووجب على هـــذا الوهم السوسيولوجي الناجم خاصة عن النماذج الكبرى الروائيـة في القرن التاسع عشر (حيث الاقطاب الثلاثة التالية : الفرد والمجتمع والتاريخ المترابطة فيما بينها تبدو كانها تؤلفمنظومة خاصة من شأنها إبراز الواقع الاجتماعي بكامله) وجب عليه إذن أن يصبغ قراءة الرواية ويرتكز أولا على الشخص الروائي المعتبر كمرجع حيللحتمية الاجتماعية ـ التاريخية ٠ ففي عـام ١٩٢٥ وصف « آلان » Alain الشـخص الروائـي بعقلانية وواقعية شديدتين قال : عندما عرف بطل الرواية أنـه لا ينتمي الا لهذا العالم الذي ، وحده ، يمكنه ، تلبية رغباته ، نراه يحلل وضعه بعقلـه فقط ويخط طـريقه في العالم مستخلصاً الدروس المستقاة منمغامراته المتتالية ٠ فيشعر شخص الرواية ، دونأن يتهم قط الآلهة ، أنه مسؤول عن مصيره بما أنه لا يؤمـن بالقدر ٠ وكذلك في نفس الفتـرة ركز « أ٠م٠فورستر » في كتابه الرابع «نظرات حول الروايـة » Aspects of the Novel على الدور التوضيحي الذي يحتله الفن الروائي بشكل أساسي : « ان الروايات تعزيناوتقترح علينا انسانية معقولة »(١) ٠ الرواية إن لم تفرض ، فانها توضح وضعاً إنسانياً (فردياً أو اجتماعياً) يبدو لنا في حياتنا الراهنة غير متناسق جداً ٠

وبينما كان « آلان » و «فورستر» يشددان على منطق ونظام وتاريخانية مستقاة من جوهر الرواية نفسه ، نرى جيلا جديداً من الكتاب (بروست ، جويس فيرجينيا وولف ، الفريد دوبلين) ينتقد هـــذه الوظيفة الآمنة للفن الروائي ، ولا ســـيما في ما يخص الشخص الروائي : لا يمكنه أن يكون صحيحاً الا اذا قدم كتاته وغير متاكد ومتردد ومتعجب فيعالم ماهو الآن الا منظـار سـحري ٠ وبدون أن تجعل الرواية الحياة غير معقولة ، نراها مع الصور التي تقدمها تعبر بالعكس عن علاقاتشخصية متبادلة تشبه زوابع من الذرات فور تخليصها من الاتفاقيات والطقوس والالتزامات ، أي من العلاقات الاجتماعية الرسمية ٠ من المؤسف أن يكون للناس تاريخ (غير انساني) ، ولكن من المسعد أن يكون للانسان مصير (حق) ٠ ويجب وضع الواقع الاجتماعي المحتوم للشخص ازاء حقيقته ، اذ ان الشخص يتكون منعلاقات مباشرة مع الآخرين ومع ذاته ٠ وبدون أن تعزي الرواية القارىء بتقديمها الترق لـه (حتى ولو كان قاتلا) الناجم عن نظام أو عقل ما ، تقوم بدور يمثلعدم الكمال الجوهري للوجود ٠ وعليه فلا يمكن بعد استعمالالنماذج التي أقامهـــا « بلزاك » و « تولســتوي » و « ديكنز » من قبل الروائيين الذين يريدون تصوير عالم تهاوتفيهمفاهيم النظاموالتسلسل والذي لا تكون « القيم » الحقيقية فيه الا في حركة فكرنا ٠ ويوضح « بروست » أن الكاتب لا يحلل الواقع الاجتماعي منطلقاً من « الأبعاد الكبيرة للظواهر الاجتماعية » ، ولكن بنزوله « عميقاً في ذاتية ما » ٠

وبتبني « بروست » أو « جويس » لرؤية عالم يسيطر فيه العنصر غير الأكيد والمصادف والممكن ، فانهما لا يفقدان الرواية أبعادهـا الاجتماعية ٠ فانهما مثل « بلزاك » يصفان الواقع الاجتماعي ، ولكن ابتكارهما يقوم على أنهما ينكران أن أشكال المجتمع و « تاريخه » وتحركاتهالآلية تستطيع أن تقدم للانسانمراجع تسمح له بالتعرف على العالم وعلى نفسه ٠ ومـن الفروقات الاساسـية بين « الكوميديـا الانسانية » وبين « الزمن الضائع » أنالانسان في المجموعة الروائية الاولى لا يوجد الا اذا كان

(١) أ٠م٠ فورستر : نظرات حول الرواية ٠ لندن ، ١٩٢٧ ٠

في العالم وعليه ، أما في الثانية فقيمة عمله نفسها مستنكرة • ولكن ، حسب رأي «جويس» نفسه ، بالرغم من أن الحقيقة مفصولة في رواية « أوليس » Ulysse عن مفهوم التاريخ الاجتماعي ـ وبالتالي متماشية مع الحياة الداخلية والتجربة الشخصية المباشرة ـ فانها أيضا ظاهرة سوسيولوجية •

ونرى أن الفن الروائي يحافظ عند « بروست » على عقلانيته وبشكل مزدوج : إن الفوضى في « فيردوران » Verdurin (التي تمت بانحطاط « النظام » في عائلة الـ « غير مانت ») هي أيضا نظام ، وان « بروست » الروائي (مثل أبطال رواية « مزيفو النقود » لأندريه جيد) يحاول أن يرى بوضوح في وجدانه وفي وجدان الآخرين• وبالاضافة الى ذلك فانه يكشف القناع عن واقع العلاقات الاجتماعية بدقة شديدة مشابهة لدقة « فوتران » Vautrin • ولم يخطىء السرياليون عندما شاهدوا في الرواية « السيكولوجية » تقديما اعتباطيا ولا واقعيا وثقيلا للعنصر البشري • وبسبب الزوايا الاسطورية والخيالية البارزة في « الكوميديا الانسانية » برأوا ساحة « بلزاك » ، ولكنهم حكموا على « بروست » لانه باعادة الكتابة بغية اكتشاف وعي ما (في إطار بيئة بورجوازية) لم تؤد روايته « الزمن الضائع » الا الى تسيير قوى الخيال بدل أن تطلق سراحها •

وإن التحفظ الذي أبداه السرياليون تجاه الرواية لذو أهمية كبرى • فنرى « اندريه بريتون » يحدد خطأ الرواية الذي هو تنظيم الواقع المعاش • فان كانت الرواية ذات طابع حتمي أولا ، فانها تمعن في التفكير وتنظم وتنسق • إن الرواية المسماة برواية الهرب مثلا تترك القارىء يهرب نحو كل صوب الا نحو الحرية ، إذ تنتظم فيها من جديد الرغبةوالمتعة والمخيلة وتتحقق وتاخذ طابعا اجتماعيا جديدا• ذلك أن الرواية ، وحتى روايات «جويس» ، بتفسيرها حقل المشاركة تبقى تربوية • ووجب انتظار مابعد الحرب العالمية الثانية (إذا استثنينا طبعا « ريمون روسيل » و « رينيه دومال ») والظل المتاخر لـ « كافكا » ، كي يبدأ بعض الكتاب الغربيين مفهوم الـ Bildung (التاليف) ويوصلون الطابع « اللا إجتماعي » للرواية الى أقصى حدود اللا معنى•فيلاحظم•بلانشو (M. Bianchot) أن رواية « جولييت » مثلا هي رواية تربوية• وانتاج « ساد » Sade بالذات كي يحبه السرياليون والذين يرون صورة القمع في النظام الاجتماعي ، يظهر الطابع المؤسسي للرواية• إذ أي تاثير للمخالفة وأي معنى ثوري يتسم به هذا الانتاج اذا لم يؤلف قانونا وصيغةللعلاقات الانسانية المتمحورة حول المتعة والالم والمنسجمة مع مجتمع حقيقي شديد التسلسل ؟ ويطل علينا « ساد » بعدئذ ليتهم الطبقة الحاكمة بانها لم تستنفد سلطتها في تنظيم المتعة •

ولقد توصل « ساد » اذن الى واحد من أعمال الهدم الضخمة جدا التي استطاعت أن تدخل في ثقافة ما ، وذلك ببنائه مؤسسةاجتماعية تضاهي على الاقل المؤسسة التي شيدها«بلزاك»؛ وينطبق الامر كذلك على « لاكلو » Laclos ومن جهة ثانية يخرب « بروست » و «جويس» بناء المؤسسات الاجتماعية بغية الوصول الى واقع وحقيقة « شخصية » ؛ الا أن هذا التغيير يتركهما على الاقل أسيري نظام اجتماعي ، ذلك أن القصاص في « الزمن الضائع » والشخص الروائي الأساسي في « أوليس » لا ينقطعان عن الرجوع الى يومية العلاقات الاجتماعية ومحسوسيتها (ويكونان هما الشاهدين والضحيتين ، كي يجدا صورة ذاتهما • وتبقى الرواية ، إن بشكلها الستندالي أو البروستي مرتبطة باللغة الاجتماعية • ويحتفظ بمنطقية العلاقات الاجتماعية كمقياس •

بما اننا نتحدث عن وجهة النظر السريالية فلنلق نظرة على قصص « بيكيت » و « روب ـ

غريبه » التي ، بالرغم من تطهيرها من كل تاريخانية وتلاحم (حبكة) ، بقيت أعمالا مجتمعية • فبمجرد أن شخوص هذه القصص يوجهون الحديث أو وجهوه الى شخص يستعمل أو استعمل أشياء ما ، وبوجودهم أو عدم وجودهم « في غرفة أمهم » ، فانهم يجدون نفسهم داخل نظام اجتماعي محدد جداً • فعلى الرغم من أنفهم يشتركون مع النظام في المؤامرة •

وبما أن القصة الاكثر مناوأة للمجتمع تحتفظ بنواحي اجتماعية ، فمن الطبيعي أن نتشدد على الخصوصية الجمالية للرواية أكثر من خصوصية التصوير مثلا • الا أن «الرواية الجديدة » أثارت في فرنسا دهشة مشابهة جداً للدهشة التي أثارها الفن التجريدي • ففي غضون السنوات ١٩٢٠ ، اعتبرت روايتا « أوليس » و « غرفة يعقوب » (لـ « فرجينيا وولف ») كاعمال تكعيبية بالمعنى التحقيري للكلمة • فكما أن الفن التصويري المسمى بالتقليدي والذي تجاوزته تدريجيا المدرسة الانطباعية والتكعيبية والتجريدية ، كان يعتمد بشكل أساسي على تصوير الصورة البشرية ، كذلك فان الفن الروائي الذي وضع نموذجه « بلزاك » كان من طابعه الاساسي تعبير التناسق عند الشخص البشري ، الذي استبدل قليلا قليلا بقصص لا سياق فيه • وتثير الرواية « التكعيبية » الدهشة والشك ، لا سيما وأنها تتناول بالبحث تصرفات إنسانية، وأن شخوصها موجودون ويفكرون ويتكلمون كما لو انتموا الى العالم الحقيقي • ومهما تفنن الروائي بتمويه العقلانية والاستمرارية اللتين ركز عليهما « بلزاك » و « ستاندال »، فانه يستخدم على الاقل حياتنا اليومية كماهية• كما اننا نعذر الروائي على مبتكراته الجريئة أقل مما نعذر الرسام والموسيقار المسمى بالطليعي • ذلك أنه لا يمكننا ان نمس ، دون شعور بالذنب ، الحركة الانسانية الروائية التي تمتد من « أميرة كليف » حتى « جرمينال »
La Princesse de Clèves Germinal
ولكن هذه الحركة الانسانية وهم فان مدام لافاييت وزولا كتب كلاهما أعمالا عليها طابع التحدي على الصعيدين الاجتماعي والفني • ورغم النزعات « المؤسسية »الحتمية للرواية المحددة ، فمن الواجب اعتبارها من زاوية سوسيولوجية بالغة الاهمية ، هي انتظار الاعمال الفنية • ان الشكل والفكر الجديدين يناقضان دائماً ـ على درجات ـ النموذج الذي ينطبق على هذا الجمهور أو ذاك بواسطة أعمال سابقة اعتبرت بدورها جريئة عند ظهورها • فما إن تعودنا على « مونيه » Monet حتى ظهر « بيكاسو » وما إن أعجبنا بـ «كافكا» حتى برز « بيكيت » •

يتخلل تاريخ النقد في القرن العشرين أسف مستديم ناجم عن أننا لم نعد نرى أبطالا نظير « جوليان سوريل » (بطل رواية « الاحمر والاسود » لستاندال) والأمير أندريه أو « راسكولينكوف » (في « الجريمة والعقاب » لدستويفسكي) • ولم يتمكن « دوس باسوس » أو « برنانوس » أو « ناتالي ساروت » من الاستجابة لهذا الانتظار الحنيني ، إذ أرادوا في نفس الوقت أن يبقوا فنانين مبرزون في هذه الزاوية الاساسية أو تلك ، والجديدة اذن ، داخل « مجتمع » عصرهم • وبالمقابل فان مثل هذا الانتظار قد غطاه عدد وافر من الاعمال الروائية المتعلقة بفكرة السيرة الشخصية ، كما أن الفن التصويري يعود الى مفهوم التعبير والرؤيا • وبشكل عام ، تعرض هذه الروايات مصير شخص روائي ما (غالبة ما يكون المؤلف نفسه) كما لو كان هذا المصير مجهول معادلة تكون معطياتها المعروفة سيكولوجية واجتماعية• ومعظم النقاشات التي دارت حول الرواية تعالج فكرة الخلاص الملحة • ويبدو كل شيء هباء لو أن الرواية لا تؤكد وجود استمرارية انسانية ، حيث الماضي يولد الحاضر الذي

بدوره ينطوي على المستقبل • والحقيقة أن الجمالية عند « جويس » و « بيكيت » تصيران مقبولتين أكثر ، اذا تغلل متاهات «أوليس» و « مولوي » كائنات يربط العالم بها الحب والصداقة والاخلاق والالتزام السياسي وحتى الاقرار بالعزلة • وفي الواقع لا يمكن لأي علم اجتماع أن يكون عقلانية اذا لم يتم الاعتراف أولا بوجود نوعين روائيين من الكلام ، يبدو واحدهما متمماً للتقليدالواقعي والآخر مصبوغاً بصبغة النزعة الجمالية (Esthétisme) وبلغ النزاع وعدم تناسق هذين النوعين من الكلام أشدهما عندما دخل « جويس » عالم الادب ، وأصبحا أكثر حدة • منذ ذلك الحين• وهناك عدد لا يحصى من الروايات التي ألفها أدباء موهوبون غالباً ، تنال حظوة في عين جمهور بورجوازي أو بورجوازي صغير بسبب طابعها الواقعيوالانساني ، إذ نقرأ فيها تاريخ انسان ما • وبالعكس فان قصص« روب ــ غرييه » و « هنري غرين » في انكلترا ، لا تعرفها الا نخبة مثقفة محصورة ذات أذواق تعجب بها كما نعلم ، البورجوازية المسماة مثقفة • ولكن معظم المحاولات والابحاث والاطروحات تدور حول « الرواية الحديثة » أو قصص « غومبروفيتش » Gombrowicz وكما استحوذت عام ١٩٣٠ رواية « أوليس » على فكرة الرواية ، كذلك فعلت رواية « المتلصص » حوالي عام ١٩٦٠ ، واستدعى اسم « آلان روب ــ غرييه » غموضاً صارخاً مثل غموض « بيكاسو » (طبعاً ضمن حدود)؛ ذلك أن مؤلف « الماحي » Gommes يكسر استمرارية ثقافية ظاهرية ويقدم فينفس الوقت خلاصة الثقافة•وينعكس هذا الغموض على حكم لـ « فرانسوا مورياك » مؤداه أن مأساة الرواية ترتبط من الآن فصاعداً بمأساة التصوير ؛ فهي أيضاً أضاعت موضوعها ، أي تصوير الانسان في كل تعقيده • وفي نفس الفترة نرى « الرواية الحديثة » تؤولبطريقة أخرى تماماً • وفي الواقع فان هذه الاشكال الجديدةللقصة ، التي تبدو بعيدةعن الانسانية والعلم الانساني ، كانت تصويرية الى أبعد الحدود ؛ فبمعزل عن نوايا مؤلفيها ، نراها تصور الانسان بدقة بعد أن فقد انسانيته•فهل تعني النزعة الجمالية الروائية عند « روب ــ غرييه » أن الرواية لم تعد تستطيع تحقيق رسالتها ، أو أنها بالعكس لا تحققها الا جيداً بافراط(١) ؟ وعلى غرار انتاج « جويس » عام ١٩٣٠ فان ظهور الفن الروائي الجديد يطرح مشكلة سوسيولوجية جدية : بما أن الرواية فن « حديث » فهل هي علامة ومؤشر على وجود ظواهر استلابية أكثر وضوحاً في عام ١٩٥٠ مما كانت عليه من قبل ؟

٣ ــ النزعة الأكاديمية والتخريب

لا نستطيع اجراء دراسة منطقية لهذه القضية الا اذا بدأنا واعترفنا بانه كان هناك دائماً جمالية روائية واقعية ، وأن هذه الجمالية تنطبق أكثر فاكثر منذ نهاية القرن التاسع عشر على ارادة الكاتب في تخطي النظام القائم لا بل في تخريبه أيضاً • فان « فلوبير » و « جويس » و « فولكنر » كتبوا من أجل أن تكف الرواية عن « تاسيس الادب » لتكون « عملا ناجماً عن الطاقة الاجتماعية » • وقد ألفت روايات « أوليس » و « فوق البركان » و « مولوي » و « المطبوعات الخالعة » لتقاوم المؤسسة الروائية وبالتالي الاتفاقاتوالامتثالية والافكار السائدة والقمع • فعندما يرفض « بروست » كتابة رواية تكون « ذلك الشكل المكعب » الذي يعجب به أهل الصالونات ؛ وعندما أحد شخوص « إنتقال منهاتن » يقارن

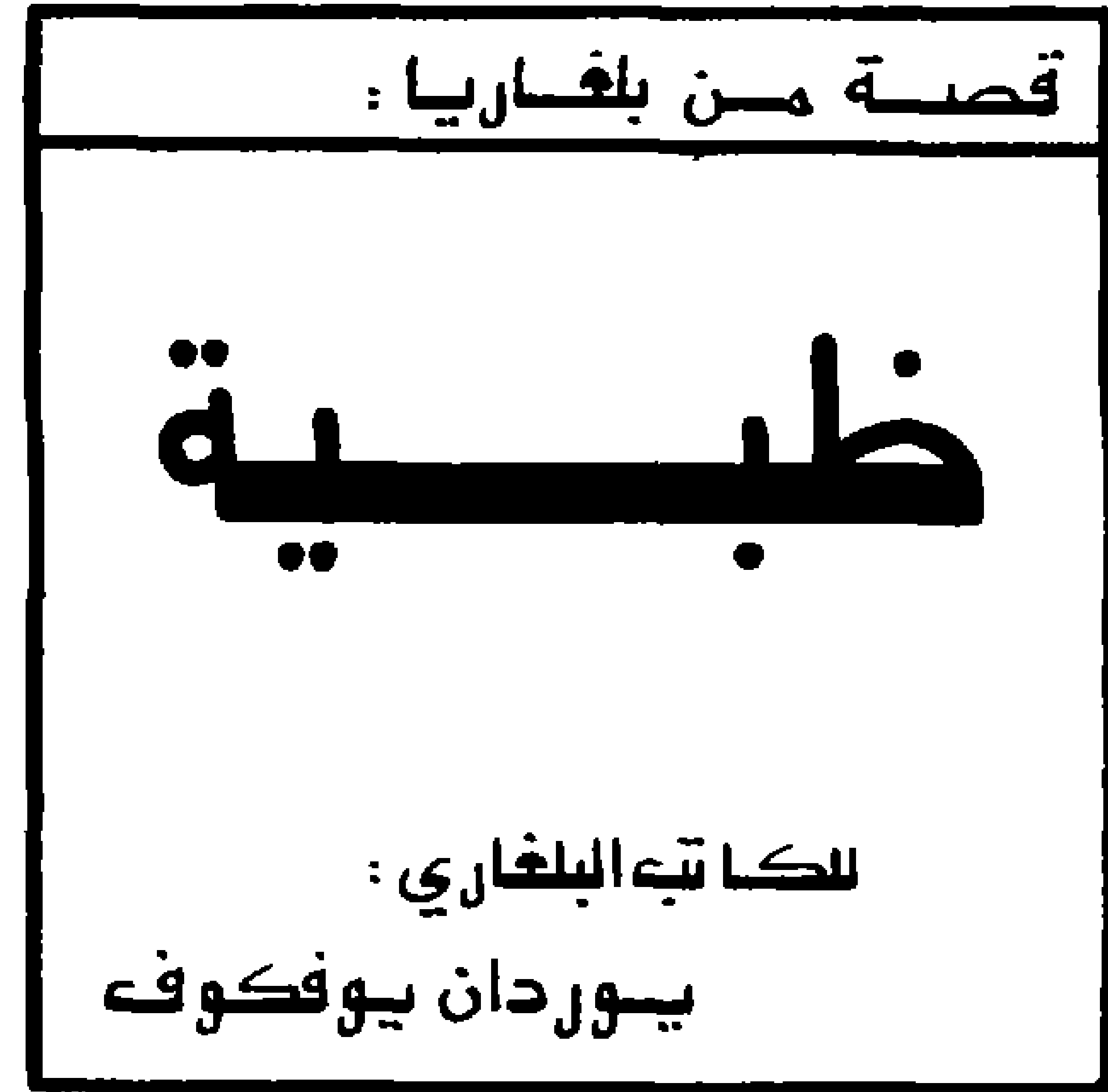
(١) انظر مقالة « فرانسو مورياك » في مجلة الاكسبريس ، آذار ١٩٥٩ ؛ وكتاب « لوسيانغولدمان » : في سبيل سوسيولوجية للرواية ، باريس ، ١٩٦٤ •

الحياة بمحطة تغيير في الميترو ، وعندما «ك» (في رواية المحاكمة لكافكا) يموت « مثل كلب »، يكون العنصر الاجتماعي قد رفض كنظام ، إن لم نقل كواقع٠فالواقع الاجتماعي عند « دوس باسوس » و « كافكا » وعند « موزيل » و « فولكنر » يقتل (بكل ما لهذه الكلمة من معنى) الانسان والجنس البشري ٠ ولكن هذا الرفض لا يؤدي الى نتيجة لو لم يعبر هؤلاء الروائيون عن هذه « الاهانة الاجتماعية » بواسطة أشكال تهين هي نفسها النظام القائم والثقافة الرسمية ٠

على أنه يترتب على عالم الاجتماع أن يعتبر أن مثل هذا الرفض (بمجمله الواقعي والجمالي) يتقلص أو بالعكس يشتد حسب مراحل القراءة ٠ فحوالي عام ١٩٣٠ فقط بدأ « ساد » بالظهور كحامل لواء التهديم ٠ ونرى النخبة المثقفة الفرنسية « اليمينية » بعد الحرب العالمية الثانية ، تعارض «الادب الملتزم» بتركيزها على التبصر والحرية والنزعة النقدية والانانية عند « ستاندال » وداخل لغته ، بينما نرى المثقفين اليساريين يعودون بسهولة الى «فولكنر» وينقسمون بين منكر لـ «كافكا» ومعجب به ٠ وبدت كلاسيكية « جيد » ـ التي كانت مرآة للعمل المجاني ـ لاذعة عام ١٩١٢ ، بينما أصبحت طبيعية خمسين سنة،فيما بعد،وفي أيامنا هذه نرى أن رواية « بوفار وبيكوشيه » Bouvard et Pécuchet لـ « جيد » هي أشد هدماً من رواية « أوليس » لـ «جويس»٠

ولكن كلما تقدمنا في القرن العشرين، شعر الروائي الفنان بزيادة التوتر بين مقتضياته الجمالية وبين اهتمامه بالتعبير عما هو حقيقي ، أي باجراء انتقاءات ذات دلالة في الواقع الذي يراقبه ٠ وتكمن هذه الحقيقة عند « روب ـ غرييه » في رؤيتنا نحن للأشياء وليس ، كما كتب غالباً ، في هذه الأشياء نفسها ٠ والحقيقي ، برأي « ناتالي ساروت » هو فقط بحثنا عن الكائنات ، وليس بعد صورة الانسان هذه التي كان بوسع « تولستوي » تحديدها بدقة ٠ وحل الخلاف بين الشكل والحقيقة يزداد صعوبة ، عندما نرفض من جهة اعطاء الجمهور قصة متناسقة و « معزية » (حسب تعبير « فورستر ») ، وعندما نريد من جهة أخرى أن ناخذ كموضوع روائي زاوية من الواقع بعيدة عن الوسائل المختلفة للاعلام والمعرفة التي في متناول عصرنا ٠ ذلك أن الواقع يفرض على روائي السنوات ١٩٦٠ التزامات أشد بكثير مما كانت عليه عند روائي السنوات ١٩٢٠ ٠ فان اتساع المادة في المجالات السيكولوجية والاجتماعية والتاريخية والايديولوجية التي طالما عرضت نفسها على الرواية ، تشكل اليوم عقبة للكاتب المهتم بالتوفيق بين الحقيقي والجمالي٠ولاشك أن هذا الكاتب لا يحتمل مثل الرسام أو الموسيقار الرغبة في نقد الوضع الاجتماعي أو رفضه بشكل جذري ٠ فالعمل الفني الحركي والموسيقي الواقعية أو التركيبية وأخيراً بعض ألوان من السينما تترجم ربما أحسن من أي نص (روائي) هذا الرفض لمهادنة النظام الاجتماعي ـ الاخلاقي الذي يشترك فيه عملياً « فلوبير » و « بيكيت » ٠

من الممكن أن تعبر روايات « المتلصص » و « الحسد » و « مولوي » و « فرديدوكه » لـ « غومبروفيتش » عن عالم فقد انسانيته ، وأن هذه الاعمال بالنتيجة قد لعبت لعبة نظام اجتماعي ـ سياسي مسؤول عن فقدان الانسانية هذا ٠ ولكن اذا أراد عالم الاجتماع أن يدرس التآلف أو التناقض بين الادب والوضع القائم ، فيجب عليه أن يحسب حساباً لمفعول الاهانة أو التخريب الذي يجب أن يقيمه الشكل الروائي الجديد ٠ إن الادب الحقيقي كما يقول « جورج باتاي » G. Bataille مرتبط بالشر ٠ وشئنا هنا التشديد على هذا البعد من « الاهانة الجمالية » قبل وضع طرائقية للمعالجات السوسيولوجية الحديثة للرواية ٠



يوردان يوفكوف ١٨٨٠ ــ ١٩٣٧
كاتب انساني كبير ولد في قرية جيرفانا من منطقة سليفن في بلغاريا
كتب القصة القصيرة والرواية والدراما
صور بقلمه ربوع منطقة دوبروجا التي ترعــرع فيهــا ووصف ويــلات الحرب التي خاض غمارها ٠
تواجــه شخصياتــه الأدبية العسف بموقف صلب ساعية الى ازالته
الحب والجمال ، أقدس مافي الحياة في نظره ٠

لا أناديه نــداء
بل أتبغم مثل ظبية

« اغنية شعبية »

هنالك ، في الوادي ، حيث تنحدر السفوح البيضاء من صوب كراينشا كانت مطحنة الجد تسونو ٠ لا تزال الصفصافات قائمة وكذلك الساقية ٠ أمــا المطحنة فغير موجودة ٠ ثمة جدران متداعية نبت فيها العلّيق ودعامتان ــ ثلاث قتم لونها وتجعدت كالفطر ٠ والذي حدث ، حدث منذ زمن بعيد ، أما اليوم ، فليس ثمــة أناس ولا أمكنة على ما كانت عليه في السابق ٠

كان شخصان يذهبان الى هذه المطحنة : الجد تسونو وابنه ستيفان ٠٠ الجد

تسونو انسان عجوز · كل العجائز محنية ظهورهم : وبينما ينظر الشبان الى الأعلى يوجه العجائز أنظارهم الى الاسفل ، ينظرون الى الارض التي ستحتضنهم وشيكاً · لم يكن الجد تسونو محنياً فحسب وانما كان ، لعلة ما ، مطوياً الى اثنين ولا يستطيع المسير دون أن يضع عصا معترضة خلف ظهره ويمسك بها بكلتا يديه من طرفيها·· لهذا كان يفضل السهل والسير الهوينا ، ينظر الى الارض كأنه يبحث عن شيء · حين يذهب الى المطحنة لا يحيد يمنة ولا يسرة بل يميل وينعطف مع ميلان الدرب وانعطافهـا ·

على العكس كان ستيفان · ليس ثمـة طريق بالنسبة له · تراه يخرج من القرية ثم تلمحه فوق المطحنة يطوف بالهضبة ، طويلا كبيراً ، ما ان يراه الاطفال حتى يتدافعوا هاربين بأقصى ما تستطيع أرجلهم أن تتحمل ، حتى لتخال أن صقراً ينقض على عصافير ·

لا يختار ستيفان دائماً الطريق الاقرب الى المطحنة · ينحدر أحيانا من على الهضبة ويتجه نحو طرف القرية حيث يقوم بيت موتساستو نيتشينا وهي عرافة ذات خبرة بالاعشاب الطبية وتعرف كل شيء عن الجنيات الشريرات والصالحات ، وهي تقول ان الصالحات قـد مضين منذ القدم لان الناس صاروا أشراراً وبقيت احداهن ، وهـي أجملهن ، مقيمة في بيتهـا · ولموتسا ابنة جميلة · لاجلها يمـر ستيفان من تلك الناحية وهو في طريقه الى المطحنة · تحدثا في أحد أطراف الحديقة الخفية بين أشجار الخوخ وغراس عباد الشمس · كان يقف وراء الحاجز وتقف هي من الداخل · هي شقراء زرقاء العينين خجول غضيضة الطرف ، اما هو فرشيق عريض المنكبين ذو لحية صغيرة سوداء تحيط بوجهه دون أن تغطيه · تبتسم شفتاه الرقيقتان بينما تظل عيناه حادتين قاتمتين تتوقد في انسانيهما شعلة يضطرم فيها ما يشبه النية السيئة ·

أأخذ ستيفان زهرة من دوينا فنما له جناحان على كتفيه ليقفز فوق الوهـاد. ويطوف من هضبة الى هضبة ثم يصير بعد دقيقة عند المطحنة ! أطلق المياه فتعالت جعجعة • فماهي مطحنة الجد تسونو ؟ انها كوخ واطىء السقف متداع ، تشبه عش سنونو ملتصقاً بالهضبة ، فكأنها تحت طنف • أما جبها فكبير مخضر اللون رطبه منتفخ يطفح بالمـاء الذي يسعى للخروج من الاسفل فيرتطـم بالعنفات في تجويف الجب ثم يخرج من الطرف الآخر من خـلال ثغرة ، مرغياً مزبداً يصطدم بالجدران فيترامى بعيداً على حجر مستدير رطب مرمي تجاهـه ، ثم يصخب ناشراً الرشاش. يتطاير كالندى الناعم ويملأ الهواء • واذ تلوح الشمس يبدو هنا دائماً قوس صغير تتجمع فيه كل ألوان الضوء الشمسي ويردد كل شيء هنا بمرح أغنية الجعجعة ، اذ لا يوجد في الجوار شيء آخر سوى الاودية الصامتة والغابات المعتمة •

خرج ستيفان ابن الجد تسونو من المطحنة يومـا والمجرفة على كتفه واتجـه ليسوي الساقية • وصل الى المكان الذي يخرج فيه المـاء من الغابة ويتسع مجراه مكوناً حوضا نقياً واسعا بارداً تغسل فيه نساء جيرونا البسط والبياض • لا أحـد هناك الآن • يبدو الحصى في قعر الحوض ، والرمل حوله نظيف مسوى كأنه لوح المكتابة تلوح عليه هنا وهناك آثار أقـدام • توقف ستيفان وجثا وأمعن النظـر اليها • ليست آثار أظلاف ماعز مع أن معزى كاليسترات ترعى وتقيل على مقربة ، وليست آثار أبقار مع أن قطعان القرية تمر بهذا المكان •• أمعن ستيفان النظر الى الآثار وقد انحنى أكثر • انتصب أخيرا ، استنار وجهه والتمعت عيناه : الآثار آثار ظبيـة • هي نفس الظبيـة التي ظهرت في الجبـل وتحـدثت عنهـا النسـاء أمس حينما شاهدن الحريق في الغابة واستمعن الى صخب الادغال فوق القرية•كان ذلك يسبب لهـن الخوف أمـا الآن فينظرن الى الجبل بثقة وفرح لأن الظبية تسير هناك • روى الرعاة أنهـا تجري كالريح ، والحطابون الغجر الذين خرجـوا من الغابة وخلف آذانهم أزهـار الخبازى الافرنجية وأزهار « اذن الدب » قالوا انهم رأوها عن كثب وان عينيها تشبهان عيون الناس كل الشبه •

سمع ستيفان ابن الجد تسونو كل ذلك فلم يصدقه لانه يرى أن عقول النساء وأحاديثهن حمقاء · كان صلبا ، كان صياداً ، وقد ألهبت فكرة وجود الظبية تعطش الذئب في صدره · عاد الى المطحنة وتناول البندقية وتمنطق بحقيبة جلدية وعلق القرعة المجوفة في حزامه وقد ملأها بالبارود · حرف الماء عن مجراه فخمدت الجعجعة وانطفأ القوس أمام المطحنة · حل الصمت والعتمة وانطلق ستيفان مسرعاً صعداً على ممرات الماعز نحو الجبل ·

سار طوال النهار · هبط الى الاودية السحيقة ، مر تحت أغصان أشجار الدلب والسنديان الهرمة ، وكأنه تحت قبة معبد ، ولكم رأى من بذور الاعشاب السامة وقبعات الفطر العجيبة · صادف ذئباً في أحد الامكنة ورأى في مكان آخر آثار أقدام الدب جلية ، وفي مكان ثالث تساقطت عليه قطع أغصان دقيقة ، وحين تطلع الى الأعلى رأى عينين مستديرتين شرستين لقطة برية ولكنه لم ينزل أبداً البندقية عن كتفه · أمعن في السير صعداً في الجبل الى حيث يماوج الهواء أعشاب المروج · من حوله السماء الزرقاء والغيوم البيضاء · هو الآن يشرف على البعيد ، من هنا . ولقد بحث بنظره عن الظبية · ولكن ما من ظبية ·

لم يقنط بل تابع المسير ، صادف الرعاة فسألهم عن الظبية ، واذ رأوا البندقية على كتفه ، وحاجبيه المقطبين صمتوا رافعين أكتافهم ، وحين هاجمته الكلاب لم يتقدم أحد منهم ليردها عنه · صادف ستيفان حطابين من الفجر مرحين، لفحتهم الشمس وقد تزينوا بالزهور « أين الظبية ؟ » · نظروا اليه وكأنهم ينظرون الى دب ، قاسوا بأنظارهم قامته المديدة وبندقيته الطويلة وصمتوا واذ تجاوزهم سمعهم يلغطون بلغتهم الخاصة ·

يظل لدى الصياد دائما أمل ، فثمة دائماً مكان لم يقصده · ظل ستيفان يسير حتى حلول الظلام واذ لم يعد يرى أمامه سوى الظلمة عاد الى المطحنة · في

اليوم التالي جاب الجبل أيضاً ورجع دون أن يرى شيئاً ٠ وكذلك كان الامـر في اليوم الثالث ٠ وحين خرج من بين الصخور تعباً غضباً سمع أحدهم ينادي ٠٠ فوق صخرة من الجهة المواجهـة يقف كاليسترات المعاز ويفتل خيطاً من الشعر ويصيح بصوت جهوري :

ـ لا تتعقب الظبية ! هـذا خطيئة ! دع الحيوانات وابحث عـن الصبايا ، الصبا ـ يا ٠٠ يا ٠

ثم أرسل ضحكة ردد صداها الوادي ٠

كل القريـة تعرف كاليسترات المعـاز ٠٠ اجتمعت النساء مساء للتحدث٠ اندلع حريق في الغابة ٠ ليس ثمة دخان ، ليس ثمة ألسنة لهب ، ثمة خط ناري متكسر أشبه بعقد لا يثمّن في جيد ابنة قيصر ٠ ضجت الادغال وطارت الخفافيش دون صخب تحت الاطناف ٠٠ كـانت موتسا ستوينتشينا تقف وسط حلقـة مـن النساء وتحكـي :

ـ يا قديسة مريم ! هذا الوغد ابن تسونو يتعقب الظبية ٠ سيقتلها .ليقتله الرب ! ألا يكف شره عن هذا المخلوق الذي لا يؤذي ولا يعض ولا يسبب شرا ٠٠ الى أين تذهب ، اجبن بربكن ، أين تظهـر ؟ تظل قرب الأديرة ٠ كان ثمة ديـر المقديسة والدة الاله . اكتشف مكانه الاتراك فقرر رهبانه اخفاء الصليب المقدس اخفوه في مكان ولكـن خيل لهم في اليوم التالـي أن الاتراك سيجدونه ويأخذونه فغيروا مكانه ٠٠ وحيث خبىء الصليب المقدس نمت الخبازى الافرنجية ٠ لهذا ثمة الكثير منها في ذلك المكان ٠

ساد الصمت ٠ كانت موتسا ترتاح أو تختبر مدى تأثيركلماتها ٠ ثم أردفت :

ـ ذلك المكان مقدس ٠ كم من مرة قالت العمة جانا ـ غفر الله لها ـ انهم رأوا مراراً ، اذ كانوا يذهبون طلباً للخبازىالافرنجية امرأة تحملطفلا علىيديها٠

خفضت موتسا صوتها وهمست بشيء فتأوهت النسوة عجباً :

ـ طبعاً ! طبعاً ! ـ أكملت ـ انها القديسة والدة الاله · بعضهم رآها على هيئة امرأة والبعض الآخر على هيئة ظبية ·

هب الهواء · اقترب صخب الأدغال وترامى كهدير شلال · نهضت النساء وتعالى لغط تفرقهن · انزلق في الظلمة تحت الاطناف خيال لانسان ، كان يصغي الى الحديث ، وهو يسرع الآن كي لا يرينه · انه ستيفان ·

ذهب في اليوم التالي الى الجبل · ابتسم اذ تذكر كلمات موتسا ستوينتشينا ما زال يبحث عن الظبية ولكنه أصبح أقل صبراً وقد أخذ يفكر بأشياء أخرى كي لا يرهقه الوقت · فكر بدوينا ، التي لن يقابلها قبل أن يصطاد الظبية · وفكر أيضا بديمانا · ديمانا الرشيقة ذات العينين السوداوين كغجرية · هي صموت لا تشبه دوينا ، تنظر من تحت حاجبيها ، ولكن ، يالقامتها اللدنة القوية ! « لا يصح ، لقد أعطيت كلمة » قال ستيفان وقد تذكر دوينا ثانية ـ ومن جديد انشطر تفكيره شطرين ، علق أحدهما بهذه والآخر بتلك · افرحه ذلك بدلا من أن يقلقه فسأل بما يشبه السخرية : « دوينا أم ديمانا ؟ الشقراء أم ذات العينين السوداوين ؟ » ·

جلس مرة ليستريح عند صخرة قريبا من أملاك الدير · فجأة وكأن أحداً قال له التفت : على مقربة، في مرج أمام جدار الغابة الاسود تقف الظبية ! اضطرب ستيفان وارتعش وخفق قلبه ، لكنه أعد البندقية وصوبها ·· سدد الى الخاصرة اليسرى الى القلب · أحس فجأة كأن ضباباً أبيض يمر أمام عينيه ثم تلاشى ، في الغبش ، خلال أشعة المغيب رأى الظبية ثانية ولكن ثمة امرأة تحتها تحلبها ! ماذا سيفعل ؟ لئن أطلق فسيقتل المرأة · أرخى البندقية ـ اختفت المرأة · صوب البندقية ثانية فظهرت · أعاد الكرة فتكررت الرؤيا · وثب خائفا ذاهلا فاختفت الظبية · عندها أسرع في النزول دون تمهل ، ودون أن يلتفت ·

لم يخرج في اليوم التالي من المطحنة · فكر « كنت تعباً ، لم تكن ثمة امرأة· كان يجب أن أطلق النار » اغتبط اذ فكر بديمانا وشعر أنه قادر على أن يجوب

الجبل ·· هو يعرف أنهم سيضحكون منه في القرية ، تملكه حقد على الناس فأخذ قسماً آخر فوق نصيبه من أكياس القمح المتروكة لديه للطحن ·· تعطل شيء في المطحنة فاشتغل ساعات في اصلاحها ·

فكر مـرة أخـرى بدوينا فندم · لـم يعد يفكر بالذهاب الى الجبل لتعقب الظبية · امتلأ قلبه بالطيبة ، فأعاد القمح الذي سرقه الى الأكياس · نجح في عمله وأصلح العطل وعملت المطحنة وأضاء القوس فوق الساقية ·

سمع يوماً صوت المعاز كاليسترات فخرج · كان ذاك يصيح :

ـ يا ستيفان ! أين عيناك ؟·· أأنت أعمى ! لقد مرت الظبية أمام المطحنة· تماماً أمام المطحنة ·· هاهي ذي ·· هاهي !

نظر ستيفان الى حيث تشير يد المعاز فرأى الظبية تقفز قفزاتها الاخيرة في عدوها السريع لتختفي في الغابة · ردد الوادي صدى ضحك كاليسترات ·

حمل بندقيته الى الخارج لتظل جاهزة ثم أدخلها ومن ثم أخرجهـا · فكـر بدوينا ثم بديمانا ·· سرق من القمح وأعاد ما سرق · توقفت المطحنة وعادت الى العمل وكان القوس أمامها يختفي ويظهر ·

جاءت أيام ما قبل الصوم « ثلاثاء الزفر » ·· حل الظلام وفي الظلام الاسود المخيم على القرية ، اشتعلت كمطر من الأنجم المتهاوية ، الأسهم النارية التي أطلقها الاطفال · طلع القمر ، وتعالى صخب الادغال ، مهيباً ، مثقلا ، كأغنية قديمة تغني حول مائـدة · خرجت دوينا الى الحوش ، نظرت الى القمر واصغت الى الادغال ، اجتازت الحديقة ووقفت في ذلك المكان ، حيث التقت بستيفان · لم تسمع وقـع خطى ، لم يأت أحـد · عند ذاك دلفت الى الخارج · بوتسور كلها بيضاء كأنهـا فرشت بقماش أبيض ·· الجبال ترتـاح مسترخية · الغابات في الأسفل وحدهـا سوداء ، الظلام أيضاً في الوادي حيث مطحنة ستيفان · نافذة صغيرة مضاءة هناك

كأنها عـين تنظر ، عـين ستيفان • ترقرقت الدموع في عينيها وشرعت تلك العين تغمز ، شرعت تناديها •• مشت دون أن تعي ما تفعل ودون أن تستطيع التوقف• ماذا في الأمر ان هي ذهبت للقاء ستيفان • الآن أوان ما قبل الصوم••الآن يسامح الناس بعضهم بعضاً ، يتعانقون ويتبادلون القبل • يتعانقون ، ويتبادلون القبل•

هاهي تسير الى الأمام ، هي لا تسير بل تطير • اندفعت في الوادي ثم اتجهت صعداً •• النافـذة مضاءة ولكـن المطحنة لا تعمـل • « ستيفان يترصد الظبية ـ فكرت ـ سأخادعه » ثم انها حين صارت خلف الاشجار تبغمت مثل ظبية •

تحرك ظل انسانكبير أمام المطحنة • هو ستيفان • نظر الى الاغصانالمتحركة فرأى الظبيه بجلاء ، سوداء وكبيرة•صوب البندقية • تدفقت أمواج جديدة بيضاء من ضوء القمر وغمرت الغابة • هاهي ذي امرأة تظهر تحت الظبية ، أضاء القمر وجهها وشعرها • اضطرب ستيفان ، مال الى الخلف . بحث عن شيء يستند اليه • امرأة مضاءة بكاملها بضوء القمر أمامه • دوينا • هتف :

ـ دوينا ! دويناه أهذه أنت ؟

ابتسمت

كرر سؤاله :

ـ أأنت ؟ لماذا جئت ؟

ـ اوه ! لماذا جئت • جئت •

فرحت لانها رأته ودون تفكير قالت :

ـ جئت لأصير لك • نعم ، لاكون زوجتك ! هل تريدني ؟

لـم يقل ستيفان شيئاً • أمسك بيدها وقادهـا نحو المطحنة • عندما اجتازا العتبة اجفلا : سمعت ضجة ، طقطق شيء ، تدفق الماء ، تعالت الجعجعة ، المطحنة تعمل من تلقائها ■

ترجمها عن البلغارية
ميخائيل عيد

أغنية العجلات

للكاتب البلغاري :
يوردان يوفكوف

ذهبت بعيداً شهرة سالي ياشار ، صانع العربات المعروف، من قرية علي حنيفة · لم يسبق أن وجد له مثيل وقد لا يوجد له مثيل لا في قريته ولا في القرى المجاورة ولا حتى في المدينة ، خاصة ، تلك المدينة الواقعة في وسط السهل الرحب، التي تتفرع منها الطرق الى جميع الاتجاهات وكأنها أشعة تصدر عن نجمة، تلك المدينة التي أنجبت خيرة صناع العربات في الآونة الاخيرة · فاق سالي ياشار الجميع بفضل موهبته · ظهر فجأة ، كما يظهر فجأة في القرى اولئك المشعوذون المشهورون الذين يعالجون أمراض الناس الخطرة ببعض الاعشاب الطبية أو بالحديد المحمي، وأحياناً ينقذون ببضع كلمات حياة انسان لا أمل في انقاذه ·

لدى سالي ياشار ما يجعله شبيهاً بهؤلاء الناس · انه كجميع الحدادين سليم الجسم ، قوي البنية ولكنه فوق ذلك ، طيب السريرة ، هادىء ، كثير التأمل لما يعتلج في نفسه ·· يتحدث قليلا ، ولكن القليل الذي يدلي به واضح حكيم موجز · يخيل دائماً لمن يصغي اليه ان في عينيه شيئاً لم يقله ، شيئا صامتا خفياً · لكأن في داخله حداداً آخر ، يعمل ، يبدع ، ولكنه لا يبدو للعيان ، كل ما يبدو هو تلك الشرارات والانعكاسات التي تتلامع من الموقد الداخلي في عيني سالي ياشار المفكرتين ·· وسالي ياشار انسان بسيط متسخ اليدين يصنع من الحديد عربات ومع ذلك له سيماء حكيم توحي الاحترام حتى لاولئك الذين لم يسبق لهم أن تعرفوا اليه أو عرفوا شيئاً عن مهارة يديه ·

ثمـة شيء آخر يعرفه جيداً أهالي قريته : كـل مساء ، قبل مغيب الشمس بقليل ، وفي وقت يعتبر مبكراً جـداً بالنسبة للآخرين ، يوقف سالي ياشار جميع الاعمال في مشغله • يغسل المتمرنون لديه والمياومون وجوههـم الملطخـة بالسخام وينصرفون • لا الوعيد ولا الاغـراء بقادرين عـلى جعل سالي ياشار يتأخر قليلا لينهي أحد الاعمال مهما يكن صاحبه على عجلة من أمره • كان يرد : « سنفعله • سيوجد وقت لذلك غداً • غداً هو أيضاً من أيام الله » يقول ذلك بلطف ولكن بحسم• ثم يشرد بعيداً ، منقطعاً عن كـل شيء ، ناسياً كل شيء ، غارقـاً في تلك الافكار الغريبة التي تطفح من عينيه المختبئتين تحت حاجبيه الكثين ، ثم يسير نحو منزله وقد ألقى سترته على كتفيه المتعرقين ، مقوس الظهر قليلا ، هادئاً ينظر الى الارض ينظر اليه الناس الذين يلتقون به دهشين بعد أن يحيوه ويفكرون . ثمة ألم مـا يقضم قلب سالي ياشار ، وهـو يسرع الى بيته لا ليريح جسده بل ليبقى وحيـداً مـع أفكاره •

وفي الحقيقة ، لا يشعر أحد بعذوبة الاستراحة كما يشعر بها سالي ياشار فهو حين يذهب الى المنزل يجلس على المقعد وحيداً في الخارج يتأمل الحقل • تحمل له القهوة ، يدخن سيجارة فيرتاح • ينصل التعب من جسده على شكل قشعريرات عذبة دون أن يأبه لذلك فهو مسرور بما تراه عيناه : في المراعـي الخضراء التي غمرت الظلال نصفها وأضاءت الشمس نصفها الآخر ترعى الأغنام ، وتتجه أرتال من الأوز الأبيض نحو القرية ، تنفرد المهار عن قطعان الخيول وتعدو صاهلة •• تبهج الاشعة التي ترسلها الشمس في السماء طيور السنونو فتدنو في طيرانها من الارض ثم تنطلق فجأة كالسهام الى الأعلى ، طيور الكراكي هادئة وقور في أعشاشها ينظر اليها سالي ياشار وهي تطعم صغارها ثم تنظر الى ناحية أخرى وكأنها تفضي بشيء ثم ترمي برؤوسها الىالوراء وكأنها تنظر الى السماء وتطلق صيحاتها المهيبة وتصرف بمناقيرها الطويلة • يتعالى صوت الشيخ بالأذان من ناحية البساتين التي تتقاسمها أشعة المساء وظلاله فينهض سالي ياشار ليتم فرض صلاته •

عاد بعد قليل ليجلس في نفس المكان دهشاً لما طرأ من تحول • لقد أظلم الحقل فلم يعد يبدو منه شيء ، على الأفق ، حيث ينتشر ضباب كالغبار لاح البدر كبيراً أحمر اللون كقرص من الحديد المحمى • آن أن يكف سالي ياشار عن النظر الى الخارج ويتجه الى التفكير في نفسه •• أهالي قرية علي حنيفة على صواب ، فثمة شيء ما يحز في نفس سالي ياشار وهو يجلس كل مساء في مثل هذا الوقت ليفكر به•

تسير أعماله سيراً حسناً • كان فيما مضى حداداً فقيراً ، وهو الآن معلم ماهر وشهير يأتي اليه الناس بطلبات عملهم من أقصى النواحي • لديه من العمل أكثر مما يجب • وهو لا يحب أن يرد طلباً ، وكلما زاد الطلب صار يعمل بسرعة ورغم ذلك تزداد أعماله اتقانا • انهم يجيئون اليه واثقين به فيزداد قوة ويتوقد . يعمل بحمية واقتدار فتصبح يده أكثر ثقة ونظره أكثر دقة ويصير الحديد أكثر مطاوعة تحت مطرقته فتخرج أعماله على شكل ما كان ليستطيع فعله لو أنه أنجزها بأناة وعناية • كانت تخرج العربات ، وقد أعطاها من قلبه ومهارة يديه ، رائعة خفيفة وكأنها تود السير من تلقاء ذاتها ، أنيقة مشوقة كالعرائس ، مزدانة كما لو تلمع فوقها أزهار متفتحة •• وأجمل ما فيها ذلك الرنين الذي ترسله أثناء سيرها فكأن موسيقى تكمن في محاورها الحديدية • كيف يصنعها سالي ياشار ! الله وحده يعلم• وهي فوق ذلك لا تقرقع ولا ترتج كغيرها من العربات وانما تغني على الدروب •

والعربات على الدروب تروي للناس كيف يمكن أن يكون الانسان غنياً جداً وسيء الحظ في آن •• ما حاجة سالي ياشار لهذا الغنى ؟ لقد جاءه متأخراً جداً فعلى الهضبة ، على يسار الطريق الملكي . حيث تنثر العربات العائدة من المدينة أعذب الرنين ، يرقد في المقبرة ولداه الاثنان ، صقراه • تعلوهما أحجار خشنة اقتطعت دون عناية،وقد أنبتت الارض العشب فوقهما حتى كأنها لم تحفر من قبل، وليست شجرة الليلك التي تزهر كل ربيع الا عناية من الله • « لن أحمل لهما شيئاً من نقودي الذهبية ــ يفكر سالي ياشار ــ ولن آخذ لنفسي شيئاً عندما سأذهب اليهما » ويغطي الظلام عيني سالي ياشار فلا يبين ما فيهما • ويروح يحدق الى الارض ويرتعد ثم يفكر : انه يفضل لو أنه فقير الحال والى جانبه فتياه اللذان يبتسمان له الآن بعيونهما الزرقاء وخدودهما الموردة ومناكبهما العريضة •

حين بلغ هذا الحد من التفكير شعر بأن عليه أن يترك خلفه أثراً كبيراً يذكره الناس به بالخير ، أثراً حميدا لا تشوبه شائبة ، يفيد منه خلق كثير ويعايش أجيالا عديدة ، أثراً كالذي سمع في صغره حكماء الرجال المسنين يتحدثون عنه ويدعونه « سبباً للخير » • ذهب به تفكيره الى مراد بيك من سرنينو الذي آقام «سبيل الماء» الشهير ــ كارا ليزكا ــ ياله من « سبيل مــاء » ويالموقعه ! ثمة تسعة عشر جرناً حجرياً محاطة بأرصفة مبلطة ، أشبه بحديقة ملك ، ثلاثة مزاريب تغرغر وتسكب الماء البارد النقي كدموع صافية : يترامى حولها الحقل الجاف والارض المتشققة والقيظ . لكأنك في صحراء •• وتــرد القطعان ويتوافد الناس الى هــذا السبيل ظماء تتوقد عيونهم من شدة الحر . يمر من أمام السبيل ومن خلفه طريق أبيض مزدوج ، يرد الذاهبون والعائدون عليه المــاء ويروون ظمأهــم منه • سيتقّول البعض ولكن سيبقى في أعماق الناس ، أنقياء القلوب ، الى جانب شكر الله عــلى نعمه اسم ذلك الانسان الذي أقام هــذا السبيل ، هــذا الاسم الذي تهمسه أبداً المزاريب الثلاثة •

سيترك سالي ياشار أثراً كهذا • ولكنك لا تستطيع أن تقيم « سبيلا » في كل مكان فليس كل مكان بصالح • خطر له أن يحفر بئراً أو أن يقيم جسراً في مكان ينفع الناس ، أو فندقاً حيث يتخبط المسافرون • ولكن كل هذا بدا له اما غير كاف واما غير محترم كفاية • راح يتخبط في أفكاره دون أن يتوصل الى مــا يرتضيه ، عاجزاً ، كأنه أمام معضلة شاقة لا يستطيع الى انجازها سبيلا • شعر أخيراً أن عليه أن يأوي الى منزله فنهض • كان القمر مرتفعاً شاحباً • على مقربة منه يسير انسان يوازيه ظلــه السائر عــلى الارض • رآه سالي ياشار يحمل بارودة فعرف أنــه الحارس جبار •

قال جبار وقد توقف وسيجارته تومض في فمه :

ــ مساء الخير يامعلم سالي ياشار

ــ مساء الخير ياجبار

ــ ياله من طقس جميل

ــ جميل • لهذا لبثت هنا

قال جبار ممازحاً :

ـ يالضوء القمر ! كم هو ملائم لسرقة الجياد البيضاء ·

مضى جبار في طريقه وتابع سالي ياشار سيره نحو المنزل محدقاً الى بقع الضوء المتراقصة كالدنانير الذهبية في ظلال أشجار الاكاسيا ، مفكراً بهذا الذي يراود ذهنه كل مساء اذ يمر به جبار ويحييه · جبار شاب فقير حسن الأخلاق ، طلب قبل سنوات يد ابنته ولكنها لم ترض به زوجاً ·· مر زمن طويل على ذلك وجبار لا يزال يرغب في التحدث الى سالي ياشار ويحس العجوز أن خلف هذه الصداقة حافزاً آخر وأفكاراً أخرى تختبيء وراء كلماته · واذ رآه هذا المساء يمر في الظلام وسيجارته في فمه استشعر شيئاً من الماضي لا يزال في أعماقه وان جرح روحه لا يزال يحرقه كما تحترق السيجارة في فمه ·

· · ·

استمر سالي ياشار ، كعادته ، على الجلوس كل مساء خارج المنزل على المقعد وكان مخادعاً الهواء البارد الذي يهب من ناحية البحر · أصيب سالي ياشار بالبرد فجأة فلازم الفراش · توهم باديء ذي بدء أن الامر لا يستحق الاهتمام وكان على ثقة من أنه سيشفى سريعاً فاستمر العمال المياومون في عملهم وظل رنين المطارق يتعالى كما في السابق ·· ولكن هاهي حالة سالي ياشار تزداد سوءاً ولم يعد بوسع المياومين مواصلة العمل وحيدين فصمتت المطارق فجأة · أخاف صمتها سالي ياشار وفهم حينذاك أنه مريض حقاً وقد يموت · لم يخش الموت لانه كان قد فكر طويلا بكل شيء خلال حياته وأعد نفسه له · ولكنه ضعيف ككل انسان وقد حملته أفكاره بقوة لا تُرد على اعادة النظر والتفكير من جديد بكل ماهو غال وعزيز عليه·لم يكن ثمة أعز وأغلى من أن يرى ، بأسرع ما يمكن ، ابنته الوحيدة· كان يحبها ككل أطفاله ولكنها كانت فوق ذلك جميلة تذكره طلعتها بزوجته الاولى التي تشبهها كل الشبه وهذا بدوره جعله يتذكر الزمن الذي كان فيه فقيراً ، مدقعاً ولكن فتياً سعيداً ·

ذهب أحدهم ليخبر ابنته بمرضه ويحضرها اليه · حسب سالي ياشار الزمن اللازم لمجيئها ولكنها لم تحضر خلاله · كان عليها أن تحضر أمس ولكنها حتى

اليوم لم تحضر ، حل الليل وتوغل ولم تجيء • كان سالي ياشار رجلا شهماً يصعب عليه لوم المذنبين ، أما الآن فهو لا يستطيع صبراً ، اغتم وارتفع صوته لائماً ابنته على سوئها وعقوقها • لحق به الضرر مرتين خلال اليوم بسبب التأثر والاضطراب فاضطروا الى رشه بالماء البارد ليعود الى وعيه • لقد انهـار ولم تعد لديه القوة لينتظر أو ليأمل . كان يستلقي في فراشه وقد عصب رأسه بعضابة بيضاء تفوح من تحتها رائحة شريحتي ليمون وضعتا على عينيه المغمضتين •• قرب سريره علىالأرض تهوم زوجته نعساً وقد أضناها التعب •

عادت الليالي الدافئة . فتحت النوافـذ . في الخارج تلوح أشجار الاكاسيا قاتمة تسيل بين أوراقهـا أشعة القمر • القرية ساكنة لا يعكر سكونها سوى نعيب بوم مشؤوم يثقب الليل وكأنـه نداء المـوت •• سـاد السكون مجـدداً ، أغصان الاكاسيا السوداء تتدلى في شبكة فضية من ضوء القمر • أجهد سالي ياشار سمعه، دون جدوى ، ليسمع شيئاً آخـر غير ضجة غامضة علم فيمابعد أنهـا صخب الدم الذي يمر بأوردة أذنيه •

ارتعش فجأة : تسير في مكان ما عربة ترسل رنيناً أصم حزيناً ، تنزلمنحدرة من أحد التلال • هاهي انحدرت الى الاسفل ، الى الوادي ، صمتت قليلا ، ثمخرجت أخـيراً الى السهل ، انهـا تسير مسرعة وتغني ! خفق قلب سالي ياشار ، نهض في فراشه وأصغى « انها شاكيري ــ فكر ــ نعم هي ! » لم يبق لديه أدنى شك في ذلك لان رنين الحديد يقول ذلك وهو يشق الليل ، الرنين يطير من تحت العجلات،يطير كطيور بيضاء تتسلل خلال أغصان الاكاسيا السوداء ، تجيء مع أشعة القمر ، تقف على النافذة ، تحمل بريق عينين أليفتين ، تحمل ابتسامة يعرفها وتقول: «جاءت!»•

انبعث شيء دافيء عذب في صدر سالي ياشار ، بذل جهداً كي ينهض ليغادر الفراش • استيقظت عجوزه ونظرت بخوف ثم قالت :

ــ ماذا حدث ؟

ــ انهضي • جاءت شاكيري

ــ شاكيري ؟ هل جاءت ؟ أين هي ؟

ــ اسمعي ! عربة •

ـ إه •• عربة •• كثيرة هي العربات التي تسير •

التمعت عينا سالي ياشار فالعلامة الجلية التي صنعتها يداه جعلت العجوز تصمت •

ـ اسمعي ! كررها وهو يشير الى النافذة •

ارتعشت أوراق الاكاسيا وانسربت بينهـا كخيوط العنكبوت أشعة القمر • وكقطرات مطر دافيء تساقط رنين العجلات المرماح عبر النوافذ • صارت العربة قريبة جـداً • اتجهت نحو منزله وتوقفت • نخرت الجياد المتعبة وتعالت أصوات رجال بينها صوت جبار ، صار وقـع الخطوات مسموعـاً ، الخطوات تحت أشجار الأكاسيا وصوت شاكيري • أسرعت العجوز الى الخارج • سالت دمعتان من عيني سالي ياشار ، رسمتا ساقيتين على خديه وسقطتا الى الارض •

• • •

انقضى أكثر من شهر • شفي سالي ياشار منذ زمن وعاد الى العمل في مشغله • لم يمت لأن الموت ـ كما يقول ـ لا يجيء حين ننتظره وانما يجيء حين لا نتوقع مجيئه • وما عاد يفكر بذلك • المعاناة والاوجاع تنسى سريعاً حين تعود الصحة •

هاهو سالي ياشار يجلس على المقعد تشغل الحيز الاكبر من أفكاره ابنته التي ذهبت قبل بضعة أيام • كم حملت من بهجة البيت ! هذا البيت الواسع الذي بناه سالي ياشار على أمل أن يعيش فيه كثيرون ، والذي سيجه بسياج عـالٍ شائك ليحجبه عن عيون الفضوليين فصار أشبه بمقبرة ، ظل حتى مجيئها ساكناً ، مقفراً ، ميتاً تروح وتجيء فيه ، مثل شبح امـرأة عجوز وسالي ياشار •• يزوره أحيانـاً بعض الضيوف • ثم ، هاهي ذي امرأة فتية جميلة تطوف في أرجائـه ، من غرفة الى أخرى ، تهبط السلالم جرياً ، تمـر تحت أشجار الاكاسيا وقد لوحتها الشمس فبدت أكثر جمالا ، تلج الحديقة وتقف بين الورود •• تتعالى أغنية ، يسمع ضحك ، يبعث البيت حياً • لا يهب الله أحداً مواهب عديدة ولكن أكبر هبة هي الجمال •• كل ما تقوله شاكيري جميل ، وكل مـا تفعله حسن • وهو يقول انه شفي لانهـا أرادت ذلك ولئن أرادت أي شيء فسوف يبدو ممكناً وسوف يتم •

وشاكيري مثل طفلة تحتاج الى لعب تلهو بهـا • حين صار كل البيت نظيفاً مرتباً بدأت تفتح الصناديق القديمة التي خبئت فيها ملابس أمها ، زوجته الاولى ،

وتقلبها رأساً على عقب ، الثياب غالية الثمن ، مترفة ، فات أوانها راحت ترتدي كل يوم ثوباً منها وتتحلى بحلى تناسبه ، يالها من ماكـرة رعناء • كان ذلك مجرد لهو بالنسبة لها أو ضرباً من المـزاح • ولكن سالي ياشار كان ينظـر اليها مبتهج القلب اذ استيقظت ذكرياته ورؤى أيامه الغابرة وراحت تخطر أمام ناظريه •

دخلت عليه مرة تحمل خيوطاً ملونة وسلكاً ذهبيا وجلست الى النافذة لتوشي منديلا • شعت ثنايا أطلس سراويلها القرمزية على صديريهـا الممتلىء الذي يشد صدرها فتوهجت وتناثرت شرارات ناعمة • لـم تكن قط جميلة كما هـي الآن • حاجبان دقيقان ، وجـه مستدير أبيض ، عينان محاطتان بأهـداب سوداء كحسك سنابل القمح الأسود • توشي منديلها صامتة ويبدو أنهـا تفكر بشيء ما اذ كانت تبتسم من حين لآخر • نظرت عبر النافذة فترة ، قطعت بأسنانها سلكا ، ثم انحنت على عملها • اتسعت بسمتها • ودون أن تنظر الى سالي ياشار قالت :

ـ كيف أحوال جبار ؟ ماذا يفعل ؟

اضطرب سالي ياشار • خيل اليه أنـه يرى سيجارة جبار تلمع حـول بيته

ـ مـا الذي سيفعله جبار ؟ ـ ثم أردف بعد قليل ـ انه بخير ، وهو هنا •

تلاشت الابتسامة عن محيا شاكيري الجميل ، عملت أصابعها المحنّاة بمزيد من النشاط ، غنت بصوت خفيض ، أكانت تلك أغنية أم خيل لسالي ياشار أنهـا تغني ! ولكنه ، على كل حال ، رأى حقلا أخضر ، عربات جديدة تسير ، تسير وتغني ، منطلقة الى بعيد بعيد ، الى مكان ما •

حوادث شتى تذكرها سالي ياشار وكلها ذات صلة بشاكيري • أحس بدفق من حنان يغمره ومرت في خاطره الفترة القاسية التي عاشها حـين كان مريضاً وقـد أيقن أنه هالك ، وكيف سمع رنـين العربة وعلم أنهـا قادمة • تلك العربة التي تشدو في ضوء القمر والتي لا يمكن أن ينساها ! هاهوذا يسترجع تلك الساعة بكل أحزانها وأفراحها يعيشها كما عاشها تماماً وتترقرق عيناه بالدموع •

يوم خريفي من تلك الايام التي تسطع فيهـا الشمس بفتور وتبدو السماء أشد زرقة ويلوح في الهواء ما يشبه خيوطاً من الفضة تحمل عناكب • يجلس سالي ياشار على المقعد • يرى جباراً يدنو منه وبندقيته على كتفه • تبدل شيء فيه وقد

اكتشف ذلك سالي ياشار · جبار حليق الذقن · شارباه الرقيقان الاشقران مفتولان وقد دق طرفاهما ، طربوشه مائل بزهو · قوي البنية عريض المنكبين ، كما هو دائماً ، يسير باعتداد وقد فك أزرار سترته · سالي ياشار لا يحب المتكبرين لذلك زوى حاجبيه · حين حياه جبار رد تحيته دون أن ينظر اليه « يخيل لي – فكر سالي ياشار – بأنني رأيت في احدى الاماسي سيجارة هذا المحظوظ تلتمع تحت أشجار الاكاسيا قرب الحاجز ورأيت شاكري تعود عبر الحوش من تلك الجهة· أتراه لم يتحدث سراً مع ابنتي ؟·

– ما لديك ياجبار ؟ سأله سالي ياشار بعد فترة بهدوء ورحابة صدر – هل من جديد ؟

– الجديد هو – قالها جبار وهو يسند بندقيته الى الجدار ويهم بالجلوس – الجديد هو أن تشاوشا ابراهيم قد عاد ليلة البارحة ·

قال سالي ياشار دهشاً :

– هيه ، هراء ! ألم يقولوا أنهم ألقوا عليه القبض في الطريق وقتلوه ؟

– قالوا ذلك ولكن الرجل عاد · رأيته بعيني ·

كان جلياً أن جبار سيروي الحدث بتفاصيله ولكنه أعد سيجارة أولا ثم أشعلها ومن ثم راح يروي متمهلا حتى تلك التفاصيل الصغيرة التي يحب أهالي القرى تلوين أحاديثهم بها :

– كنت ليلة البارحة متوجهاً نحو اهراء كساب عثمانوفيا · نبحت الكلاب من تلك الجهة فقلت سأذهب لأرى ما هناك · لم يكن ثمة شيء فجلست على حجر تحت شجرة بيلسان لأستريح · يبدو أن الوقت كان متأخراً – كانت نجمة الصبح تتوهج – سمعت قرقعة·· ثمة عربة تسير · أصخت السمع بكلتا أذني ، انها بعيدة وراء المقبرة ثم سمعتها بوضوح ، تغني ، تغني ·

صمت جبار ونظر الى الامام ذاهلا :

– أنت تعلم يامعلم سالي أن مهنتي تقتضي مني السهر طوال الليل ، والليل طويل لا ينقضي بيسر ، أتأمل ، أشرد لتمضية الوقت ، أحيانا أصغي الى العربات وهي تعود · أتعلم يامعلم سالي ·· ان العربات التي تصنعها لا مثيل لها

في أي مكان آخر · لكل منها صوتها الخاص وكل منها تغني حسب مقامها الموسيقي الخاص ·· اجلس واصغي اليهـا وأقول : هـذه عربة مراد ، تلك عربة أشرف ، وتلك لفاران ·· الخلاصة ، سمعت ليلة البارحة العربة ، أصخت السمع وأصخته ثـم قلت : « انها عربة تشاوشا ولا يمكن أن تكون سواها ! » بعد برهـة سمعت وقع أقدام حافية ، نظرت ورأيت نقاباً أسود ، ثمـة امرأة تسير وحولهـا أطفال يتصايحون كالخنانيص ويعولون ·· عرفتهـا ــ زوجة تشاوشا « جـاء والدكـم يا أولادي » ــ خاطبتهم ــ العربة تقترب مرسلة رنينها ·· الحق أقول لك يامعلم سالي ــ قال جبار وتنهد ــ لقد اسيت لما رأيت فبكيت · آخ ، كانت فرحة لا مثيل لها الليلة البارحة في منزل تشاوشا ·

ارتعش كل جسد سالي ياشار فأطرق الى الارض صامتاً مفكراً · ولما لـم يحر جواباً تناول جبار بندقيته بعد فترة وقال وهو يهم بالذهاب :

ــ العربات التي تصنعها يامعلم سالي سبب للخير ، فمـن الجميل أن يعلم أهلك بقدومك حين تعود فيخرجوا للقائك ·

هل سمع سالي ياشار هذه الكلمات ؟ لا أحد يعلم · لم يفه بكلمة · وظـل يفكر محاطاً بدخان سيجارته ·

في اليوم التالي حدث لسالي ياشار في مشغله ما يندر حدوثه له أثناء العمل: أسند المطرقة ثلاث مرات على السندان وصالب يديه عـلى صدره وقـد استند الى المطرقة ثم استغرق في التفكير الى أن بدأ ا لمنفاخ العمل · تذكر في المرة الاولى مـا رواه جبار عن عودة تشاوشا ، وتذكر في المرة الثانية كيف سمع هو صوت العربة حين جاءت شاكيري ، وكعادته دائماً ، ترقرقت عيناه بالدموع · وفي المـرة الثالثة التي استند فيها الى المطرقة متفكراً رأى ، كما في الحلم ، ألوفاً وألوفاً من العربات تعود مغنية على الدروب، ومن البيوت الواطئة التي يتصاعد فوقها الدخان والغبار تخرج النساء وأطفالهن على أذرعتهن ، والاطفال الأكبر سناً يتراكضون حولهـن والجميع يتوجهون لاستقبال العربات ·

لم يسبق لسالي ياشار أن عانى انفعالات كهذه ولا أحس بفرح كهذا « ياالله! همس ومر بيده على جبينه ــ كنت أعمى ، بليداً أيوجد سبب للخير أعظم من هـذا الذي أصنعه ؟ عربات ، يجب أن أصنع عربات ! »

وهتف :

ــ أيها الفتيان ! لنزدد نشاطاً !

اشتد وقع المطارق وتطاير الشرر من الحديد المحمى ٠ ومع ان المتمرنين والمياومين اعتادوا رؤية ارتعاشه و حمياه فقد نظروا اليه دهشين ٠

بعد الظهر من ذلك اليوم خرج سالي ياشار من منزله بخطى واسعة ونظره الى الارض كعادته وتوجه نحو الكوخ الذي يسكنه جبار عند طرف القرية٠استقبله جبار بيدين قذرتين ملطختين بالزيت والشحم اذ كان يفك وينظف بندقيته ، كانت دهشة جبار كبيرة لرؤية سالي ياشار في بيته ، ولكن دهشة والدته العجوز الهرمة وذهولها كانا أكبر وأشد ٠

تناولوا القهوة وتبادلوا الاحاديث المختلفة ثم أخيراً ، حين بقيا وحيدين قال سالي ياشار باضطراب وجهد وكأنه ينتقي كلماته :

ــ فكرت بك عدة مرات ياجبار ٠٠ لديك عمل ولست مقصراً ٠٠ هذا صحيح ، ولكن ثمة فرق بين عمل وعمل ٠٠ من الافضل أن تكون لديك قطعةأرض تعمل فيها مثل باقي الناس ٠٠ أنا لدي ٠٠ أريد أن أساعدك ٠٠ الأمر يسير بالنسبة لي ٠٠ خذ !

قالها بلهجة حاسمة وكأنه يتخلص من عبء وقدم كيساً لجبار ٠

لم يأخذ جبار الكيس وانما راح يتأمله صامتاً وهو يتكلم بينما التمع في عينيه الزرقاوين شيء يشبه الابتسامة ٠

ــ خذها ــ كرر سالي ياشار ــ ستعيدها لي عندما تستطيع ذلك ٠ ستشتري قطعة من حقل وستشتغل ٠

أخذ جبار الكيس وقد بدا عليه أنه أهين ، ولكنه فعل ذلك كي لا « يكسر خاطر » سالي ياشار ٠٠ أحصيا المبلغ ليكون واضحاً انه بمثابة دين ٠

قال سالي ياشار متلطفا :

ــ حين تتزوج سأصنع لك عربة غب الطلب ٠

قال جبار بأسى :

ــ لن أتزوج ٠ وسآخذ النقود لانك تريد ذلك ٠ هم ٠٠ أمر عجيب ٠٠ أما كنت تريد يامعلم سالي أن تقيم « سبيل ماء » ؟

ـ دع هذا ـ قاطعه سالي ياشار وهو ينهض استعداداً للذهاب ـ لن أصنع أي سبيل ‥ سأصنع عربات ، هذا يكفي ·

عاد سالي ياشار الى مشغله سعيداً·لماذا فعل ما فعل ! انه لا يريد ولايستطيع أن يعطي تعليلا واضحاً لذلك · ولكنه اذ تعوّد الاذعان أثناء مرضه لابنته ، خيل له الآن أنه يلبي رغبتها · هو يرى أنها تستحسن ذلك ، بل ويرى ابتسامتها ·

ظـل سالي ياشار يصنع العربات ‥ انهـا تغني الان أجمل بكثير ممـا في السابق ، وهو لا يصنعها لارضاء المشترين فحسب بل لانه آصبح مقتنعاً بأنه، بعمله هذا ، يترك أثراً كبيراً صالحاً يبقى طويلا كتلك الاعمال التي فكر بها كثيراً ·

بعد شهرين أو ثلاثة حلت به مصيبة جديدة ولكنها لم تحزّ في نفسه عميقاً جداً·‥توفي صهره وترملت شاكيري ‥ عادت الى منزله ولم يدهش أحد ولم يلمها أو يحتقرها أحد لانها تزوجت سريعاً بعد وفاةزوجها وكانجبار هو الزوج الجديد·

سالي ياشار منشغل الآن في صنع العربة التي وعد بها صهره الجديد،صار كل شيء جاهزاً وجاء دور اختبار الرنانات التي ستمنح لهذه العربة الاغنية التي ستغنيها عجلاتها ‥ ان سر العربات المغنية التي يصنعها سالي ياشار يكمن في أنه يضع بين العجلة ومحور العربة الاساسي اسطوانة فولاذية ، وحين تمر العجلة على مكان يسبب أقل ارتجاج ترتطم الاسطوانة بالعجلة من جهـة وبالمحور من الجهـة الثانية فينبعث الرنين الذي يتناغم مع رنـين العجلات الاخرى فيتكون لحن العربة الكامل ‥ كل هذا غاية في البساطة أما السر الحقيقي فيكمن في نوع السبائك وفي مقاييس وأشكال الاسطوانات وهذا يعرفه سالي ياشار وحده ·

وسالي ياشار يختبر الآن اسطوانات العربة التي يصنعهـا لجبار ‥ يقف أمامها والمطرقة في يده ويفكر · انه لحكيم حقاً ، رأى أشياء كثيرة وعاش تجارب كثيرة وكان يعرف جيداً أن العالم مليء بالآلام والتعاسة ، ولكن مع ذلك ثمة شيء جميل يفوق كل شيء آخر هـو حب الناس بعضهم بعضا ‥ وبهذه العربة سيعود جبار وستنتظره شاكيري · يجب أن تغني ! راح سالي ياشار يدق على الاسطوانات بمطرقته ويصيخ السمع ، ينتبه ، يلتقط كل رنة ، يستوثق من كل نأمة ‥ ■

ترجمها عن البلغارية
ميخائيل عيد

مختـــــارات
من الشعر الأمريكي المعاصر

ترجمة وتقديم : خلدون الشمعة

فرلنغيتي FERLINGHETTI
والجيل الناشر

يقول الناقد (جيوفري مور) ان الشعر الأمريكي هو في مجمله « شعر حديث بالمعنى التاريخي » ٠

الا أن الشعر الأمريكي في مجمله أيضاً ، شعر معاصر بالمعنى السياسي بقدر ماهو معاصر بالمعنى الفني الجمالي ٠

ولعل الحركة الأدبية المسماة بـ « الجيل الناشز » Beat Generation والتي بدأت على أيدي (لورنس فرلنغيتي) Lawrence Ferlinghetti و « ألن غنسبرغ » Allen Ginsberg و (كينيث ركسروث) Kenneth Rexroth و (جاك كيرواك) Jack Kerouac في بداية الخمسينات ، وسمع صوتها بشكل مميز مع نشر ملحمة (عواء) Howl لغنسبرغ ، هي من أهم حركات الحداثة في الأدب الأمريكي المعاصر ٠ يقول (ركسروث) الناقد والشاعر الذي كان له فضل التعريف بشعر حركة الجيل الناشز :

« ان من أهداف الحركة كتابة شعر مختلف كل الاختلاف عن الشعر الذي يدور حول الشعر ، عن شعر الصنعة، عن الشعر الذي يكتب ليقرأه الشعراء الآخرون والأساتذة في الجامعات فحسب: الشعر الذي نكتبه هو شعر الشارع،

شعر النطق ، لا شعر الحرف المطبوع، الشعر المحبول بـه كرسائل شفوية ، الشعر المقروء بصوت عال ، وأحياناً على موسيقى الجاز · هـذا الشعر بمعنى عام ، يؤدي الى جعل الشعر ذا علاقة بالمجتمع » ·

★ ★ ★

وفي النماذج التي أقدمها في هـذه المختارات من شعر (لورنس فرلنغيتي) والتي اعتمدت فيهـا أعمالـه كلهـا تقريباً ، تتجلى هذه الخصائص عـلى نحو بالغ الوضوح ·

وقـد سبق أن التقيت بالشاعر في (لندن) عام (١٩٦٥) بمناسبةمهرجان للشعر الأمريكي أقيم هناك ، ونشرت مقابلة معه في مجلة (المعرفة) ألحقتها بمقتطفات من بعضأعماله ، استكملها الآن في هـذه المختارات التي تغطي جوانب مختلفة مـن تقنياته الشعرية التي سيطرت عـلى الشعر الأمريكـي المعاصر ، والتي تتميز بسيادة طابع المشافهـة ، والمعاصـرة التي تستمد نسغها من الاحتجاج السياسي،والايمان باشتراكية فوضويـة ، وغلبة نبـرة البذاءة الاجتماعية الجسورة،والانطلاق في التجربة الشعرية من قيم الصعلكة، والتأفق ، والنزعة التدميرية،والسخرية الحادة ، والفكاهة السوداء ،والتجديف على المعتقدات ·

يقول (فرلنغيتي) في صياغة جديدة للصلاة المسيحية المعروفة :

« أبانا الذي في السموات
أعطنا خبزنا كفاف يومنا
ثلاث مرات في اليوم الواحدعلىالأقل
واغفر لنا خطايانا
كما نغفر نحن خطايا جميلاتنا
اللواتي نتمنى أن يمارسن معنـا الخطيئة »
ولا تدخلنا في إغراء التجربة مرارة
خلال أيام الاسبوع
ونجنا من الشر
الذي يبقى وجوده بلا تفسير
في ملكوتك
ملكوت القوة والمجد
آمـين !·· »

· · ·

ولد (لورنسفرلنغيتي)فينيويورك عـام (١٩١٩) · ووصل الى سـان فرانسيسكو فيعام (١٩٥١) حيث أنشأ داراً للنشر أصدرت معظم أعمـال الجيـل الناشـز Beat Generation ومن أبرز أعمال (فرلنغيتي) :

١ ــ (صور العالم الآفل)
Pictures of the Gone World
الصادر في عام (١٩٥٥) ٠

٢ ــ (رسائل شفوية)
Oral Messages
الصادر في عام (١٩٥٨) ٠ وقد أعدت بعض هذه القصائد على أشرطة بمصاحبة موسيقى الجاز٠

٣ ــ A Coney Island of the Mind
أو (سيرك الروح) ٠ وقد صدرت الطبعة الاولى من هذا الديوان في عام ١٩٥٨ ، وظهر في (١٤) طبعة بلغ عدد نسخها المباعة مائتي ألف نسخة ٠

٤ ــ (بدءأ من سان فرانسيسكو)
Starting From San Francisco
الصادر في عام ١٩٦٢ ٠

٥ ــ هي HER ٠ (رواية مكتوبة بتقنية الشعر ٠ وقد نشرت في فرنسا تحت عنوان :
(La Quatrième Personne du Singulier)

٦ ــ محاجات مجحفة مع الوجود
Unfair Arguments With Existence
(مجموعة مسرحيات صدرت في عام ١٩٦٢) ٠

لورنس فرلنغيتي LAWRENCE FERLINGHETTI

- ١ -

في أعظم مشاهد « غويا »
يبدو بشر العالم
يراوحون عند اللحظة الاولى
لحظة فازوا بلقب
« الانسانية المعذبة »
يتضورون غضباً حقيقياً
على صفحة « اللوحة »
أكداساً مكدسة تتأوه ،
وأطفالا وحراباً ،
تحت سماوات اسمنتية
في منظر تجريدي مصعوق الأشجار :
تماثيل ملوية الأعناق ،
وأجنحة وطاويط ، ومناقير
مشانق زلقة
جثثاً وديكة كاسرة

رسمها « خيال النكبة »
حقيقة هي
كأنها موجودة ما تزال
وإنها لموجودة
المنظر وحده تغير
البشر ما زالوا متأفقين على الطرق
موبوئين بجيوش جرارة ،
بطواحين هواء وهمية وديكة مدجّنة
ما يزال البشر أنفسهم
بيد أنهم أنأى عن الوطن
على دروب ذات خمسين منحنى
على سطح قارة من الاسمنت المسلح
مبقعة بقوائم الحساب
مفعمة بأوهام السعادة البلهاء

★ ★ ★

المشهد يبدي نقالات للمجرحى أقل عدداً
ولكن عدد المشوهين أعظم
في سيارات مطلية
ذات أرقام غريبة ،
ومحركات سريعة
تنهب أمريكا نهباً

– ٢ –

مبحرين عبر مضائق (ديموس)
رأينا طيوراً رمزية
تزعق فوق رؤوسنا
فيما حوّمت نسور
وطافت فيلة على سطح البحر
تعزف على أوتار ماندولينات ملتوية
عزفاً بلا إيقاع
فيما ترتدي الحوريات أوراق الخشخاش
ويأكلن (أنبونبون)
ويركضن عبر الشواطىء
صائحات معولات خلفنا
وفيما ربطنا أنفسنا الى الصواري
وسددنا آذاننا باللبان
الحمير تحتضر فوق الآكام العالية
والأبقار تحلق بعيداً
منشدة أناشيد أثينية
فيما انقلبت قرونها الى أزهار«توليب»
وفوق رؤوسنا حلقت حوامات من
(هليوس)
ملقية ببطاقات سفر مجانية بالقطار
من (لوس انجلوس) الى السماء
واعدة بانتخابات حرة
كيما
ننفخ الأشرعة ونبحر ثانية
على متن تلك السفينة الداكنة
وبعد أن نصل الشواطىء الغريبة
لنصف الديمقراطية الأمريكيةالعظيمة!
ينظر كل منا الى الآخر بشيءمنالدهشة
صامتين على رأس بحري
في دارين (*)

* Darien يقع برزخ دارين في (باناما)

- ٣ -

باصرة الشاعر تبصر إبصاراً بذيئاً
السطح المحدَّب للعالم
بسقوفه الثملة
وعصافيره الخشبية المتدلية مـن حبال الغسيل

بذكوره
وإناثه الصلصاليات
الملتهبة سيقانهن والمبرعمة نهودهن
في أسرَّة ذات عجلات
وأشجاره الملآى بالغوامض
وأيكات آحاده وتماثيله البكماء
وأمريكاه

بمدنها الشبَحيَّة ومنظرها السوريالي
ذي البراري المجنونة
و (سوبرماركت) الضواحي
والمقابر المدفأة بالبخار
والكاتدرائيات المحتجة
عالم ضد التقبيـل
مصنوعمن مقاعد المراحيضالبلاستيكية
وسيارات التاكسي
رعاة البقر وعذارى (لاس فيغاس)
الهنود المنبوذين وربات البيوت
أعضاء مجلس الشيوخ غير الرومان
وشظايا أحلام المهاجرين
الضائعين والمضللين

- ٤ -

في عام سورياني
من حاملي الاعلانات عـلى ظهورهـم
والمستحمين بالشمس
وأزهار عباد الشمس والتلفوناتالحية
والسياسيين وزعماء الأحزاب
المصطفين كعادتهم
في حلبات سيركاتهم المصنوعة مننشارة الخشب
حيث البهاليل والقنابل المصنوعة مـن البشر

أفعم الفضاء بما يشبه الصراخ
حين ضغط مهرج بارد الأعصاب
زراً مصنوعاً من فطور لا تؤكل
وسقطت قنبلة غير مسموعة،يومالأحد،
قطعت على الرئيس صلواته
صلوات الربيع التاسع عشر
أوه لقد كان الوقت ربيعاً
بأوراق فرائية وأزهار كوبالتية
عندمـا انهمرت سـيارات الكاديـلاك
كالمطر من خلل الأشجار
فاغرقت السهول بالجنون
وهبط من كل سحابة صناعية
عشرات آلاف المعتوهـين مـن بقايـا
« ناغازاكي »..
بلا أجنحة !

- ٧ -

ماذا ستقول
وماذا ستقول لأخيها
وماذا ستقول
للقط الذي ستضعه
وماذا ستقول لأمها
بعد أن اضطجعت ثملة
بين أزهار الأقحوان
على ضفة النهر الحامية
حيث تتدلى نباتات السرخس
عبر أنفاس حبيبها المتقطعة
وجن جنون العصافير
فألقت بنفسها من الأشجار
تحسو السائل المنوي المسفوح على الأرض
والذي ما زال ساخناً

- ٨ -

يومذاك في حديقة «الغولدن بارك غيت»
كان ثمة رجل وامرأته قادمين
عبر المرج الشاسع
الذي كان مرج العالم
كان يضع حمالتي بنطال خضراوين
ويحمل مزماراً باحدى يديه
وامرأته تحمل باقة من عناقيد العنب
ظلت تقدمها للسناجيب
ثم جاء كلاهما عبر المرج الشاسع
الذي كان مرج العالم
ثـم
في بقعة ساكنة حيث تحلم الأشجار
وتبدو دائبة الانتظـار
جلسا فوق العشب معاً
دون أن ينظر أحدهما الى الآخر
والتهما البرتقال
دون أن ينظر أحدهما الى الآخر
ووضعا القشور
في سلة بدا أنهما جلباها لهذا الغرض
دون أن ينظر أحدهما الى الآخر
ثـم
خلع الرجل قميصه الخارجي وقميصه
الداخلي
ولكنه أبقى على قبعته
منكسة
ودون أن ينبس بكلمة
غط في سبات تحت القبعة
وجلست امرأته تكتفي برمق
العصافير الطائرة تتنادى
وأخـيراً
استلقت المرأة بدورها تنظر الى لاشيء
وتعبث بالمزمار
الذي لم يعزف عليه أحد

- ١١ -

يباب (موريس غريفز) الدامي
ليس يباب الغرب نفسه
الذي أوجده الرجل الأبيض

انه يباب مر به (بوذا)
قادماً من إتجاه آخـر
من الشمال الحقيقي المعتوه
شمال الاستبطان
حيث « صقور الباصرة الباطنية »
تغوص وتموت
قابسة في سقطة احتضارها
كل ذاكرة الحياة
الواعية للوجود
وبجناح جصّي
تمضي عبر السماء المرصَّصة
ألف صورة للفرار
إنه الليل موطن
تلك (الطيور الروحيـة) بأجنحـة
بيضاء ملمّاة

تلك الرفوف من عصافير «الزقزاق»
النسور الملتحية
العصافير الضريرة تغني
في حقول زجاجية
تلك البجعات المجنونة قمَراً والأوزات
الغارقة غيبوبة

عصافير (حبّوت) محاصرة
بوم فاحم
رموز سلاحف تخب
تلك الأسماك الوردية بين الجبال
عصافير (جزار) تسعى الى العش

يعاسب بيضاء
تتناسل في الهواء
بين أقمار مُهدْوسة
وطائر مُقنَّع يصطاد
في ساقية ذهبية
وكركي يتغذى بصدره
ثم تلك الطيور البنية البكماء
تحمل الأسماك والبرقيات
بين ساقيتين
هما الساقيتان التوأم
للنسيان
بينما الخيال ينكفيء على نفسه
برؤيا كهربية بيضاء
يكتشف جنونه مجدداً ،
جائعةً ،
في جزر (الهيبريد)

- ١٣ -

لا كدانتي
مكتشفاً كوميدياً
على منحدرات السماء
سأرسم نوعاً آخر
من الفردوس
يكون الناس فيه عراة
كما هم عليه دائماً
في مشاهد كهذه

لأن من المفروض أن يكـون الرسم
لأرواحهم
ولكن لـن يكون ثمـة ملائكـة قلقون
يخبرونهم
كيف تكون السماء
الصورة المثلى لمملكة
ولن تكون ثمة نيران تشتعل
في الثقوب الجحيمية السفلية
حيثما يحتمل أنني وضعت قدماً
ولن تكون هناك مذابح(*) في السماء
بل ينابيع للمخيلة

- ١٤ -

لا تدع ذاك الجواد
يلتهم تلك الكمنجة
هكذا صاحت أم (شاغال) الرسام
ولكنه استمر في الرسم ،
وغدا شهيراً
واستمر في رسم الجواد
وفي فمه الكمنجة
وعندما انتهى من اللوحة أخيراً ،
امتطى الجواد
ومضى بعيداً

(*) جمع مذبح

ملوحاً بالكمنجة
وبانحناءة خفيفة قدمها
لأول عارية مر بها

. . .

لم تكن ثمة أوتار
مشدودة الى الكمنجة •

- ٢٢ -

جوني نولان لديه رقعة على مؤخرة بنطاله

الصبية يتعقبونه
عبر الشوارع الخلفية
لذكرياتي بأكملها
ثمة رجل ينتحب في مكان ما
على الكمان
وطفل يبكي على عتبة الباب
ويبكي ثانية
مثل
طابة
تقفز
على
الدرج
جوني نولان لديه رقعة على مؤخرة بنطاله

الصبية يتعقبونه

بائع الأشياء القديمة*

فلنـذهبن
تعال
فلنذهبن
نفرغ جيوبنا
ونختفي

ضاربين عرض الحائط بمواعيدنا
وعائدين بذقون غير حليقة
بعد أعوام
أوراق سجائر قديمة ملتصقةبسراويلنا
وأوراق أشجار تتخلل شعورنا
فلنكفن عن القلق
بشأن دفع الأقساط

وليأخـذوا كل مـا كنا ندفـع لأجـل
الحصول عليه
وليأخذونا مع كل ما كنا ندفع لأجـل
الحصول عليه

فلننهضن ولنذهبن
الى حيث تبول الكلاب وتتغوط
على الرابية
حيث يحتفظون بالزلازل
خلف مزابل المدينة

فلنختف
في مقبرة من مقابر السيارات
ولنظهر بعد أعوام
نلتقط الملابس الرثة والصحف
ونجفف سراويلنا الداخلية
على نيران القمامة
وعلى مؤخراتنا
ملابس مرقعة
لا تأبهن بتحية الوداع
زوجك لن تفتقدنا
فلنذهبن
بعيون دامعة
نتأمل تأملات زجاجات الخمر الفارغة
ولنتعقبن الكلاب في الميناء
ونغن أغاني خشنة
ونقذف بالحجارة
نرف بعيوننـا إزاء الشمس ونحـك
جلودنا
ونتعثر ونسقط في لجة الصمت
ونتعرف الى العاهراتمن الدرجةالثالثة
ونهجع في أكشاك الهاتف

---
* Junkman .

ونتقيأ في محلات الرهان
ونعول من أجل معطف شتائي

★

فلننهضن ولنذهبن
الى المدينة حيث علب القمامة
ونظهر بملابس رثة
كملكين غير متوجين للعالم السفلي
فلنطعمن الحمائم
عند دار البلدية
ولنحثن الحمائم على أداء واجباتها
في مكتب المحافظ
فلتسرعن رجاء ، الوقت حان
أزفت نهاية العالم
سيول مسرعة
كوارث في الشمس
كلاب غير مكبوح جماحها
أخت في الشارع
تضع حمالة الثديين بالمقلوب
فلننهضن ولنذهبن الآن
الى الليل الديجوري الباطني
لأيكة الروح الساكنة
ونعثر على أنفسنا من جديد
واشنطن لما يسقط عن حصانه بعد
ما زال ثمة و قت لمشاكسته والمضي
تاركين قسائم دفع الضرائب
وساعاتنا المضادة للماء
نترنح ترنح العميانوراء قطط الأزقة
تحت جسر بروكلين
تمثالين محطمين بسروالين فضفاضين
صرخاتنا المعلبة وأصواتنا القمامية
تتلاشى

★ ★ ★

فلنكفن .. ولنذهبن
الى دواخل البلد
حيث اليد العليا لمحلات الرهونات ،
ولتكتنفنا فوضوية غير ضريرة
النهاية هاهنا
ولكــن لعبــة الغولــف تمضي في (بيرنينغ تري)•
إنها تمطر مدراراً
العجوز يشخر والطوفان آت
وان لم يكن طوفان أحلامك
ثمة وقت لك لتغرق
ولتفكر •
أود أن أهبط الى المجتمع
أن أصبح شبه حر
فلتتأرجحي الىالأسفل ياعربة الارجوحة العذبة
فلنكف عن انتظار سيارات الكاديلاك
لتحملنا كمنتصرين الى الدواخل
ملوحين للجماهير
كشيوخ رومان في المقاطعات

نضع أكاليل غـار الشعراء عـلى جباه مضواة
ولنكف عن انتظار الكتابة
على الصفحة الاولى من باب مراجعات الكتب في النيويورك تايمز
صور نجاحات مجنونة •
ما أن تنشر صورتك في مجلة (لايف)
حتى تكون قد أمسيت نكرة علىأيةحال
صورة عكسية
مطبوعة على ورق صقيل
ويكونون قد استحوذوا عليك استحواذاً
أصبحت شهيراً ولما تزل غير حر
وداعاً أنا ذاهب الآن
أشتم كل شيء
وأمنح الراحة للصناعات ذات الارادة الطيبة
ستغمر الحلكة المكان هناك
حيث تعزف فرقة (السالفيشنآرمي)*•
ويعزف العقل أشراقاته
وداعاً أنا هارب من المشهد كله
أغلقوا المكان
لقد خسَّ النظام برمته
ولم تكن (روما) كماهي عليه الآن
سأمان أنا من انتظار (غودوت)**

* جيش الخلاص

** اشارة الى مسرحية (في انتظار غودوت) لصمويل بيكيت •

ذاهب الى حيث تحرز السلاحف قصب السبق
ذاهب
الى حيث يتقيأ المخادعون ويحتضرون
في منحدرات العالم الرسمي
أشياء قديمة للبيع
وطني ينتحب منك
فلنذهبنَّ اذن أنا وأنت
تاركين سراويلنا الداخلية معلقة على مصابيح الشارع
ولنبدونَّ ملتحين لحية الفوضوي
لـنَبْدوَنَّ مثل (والت ويتمان)
بقَنبلة يدوية الصنع في جيوبنا
أود أن أهبط درجات السلم الاجتماعي
المجتمع العالي مجتمع واطيء
أنا متسلق اجتماعي
يتسلق الى أسفل
والهبوط صعب
المثل الأعـلى للطبقة الوسطى العليـا
يصلح للعصافير
ولكن العصافير لا تصلح له
للعصافير نظامها في التقاط الحَب
القائم على الأغنية البـلبـليَّة
أما الحمائم فعلى العشب وا أسفاه

★ ★ ★

فلننهضنّ ولنذهبنّ الآن
الى جزيرة (مانيسفري)
ولنطلقنّ خنازير السلام
فلنسرعنّ رجاء ، الحين حان •
فلننهضنّ ولنذهبن الآن
الى دواخل مقهى (فوستر)
الى اللقاء يا (إميلي بوست)
الى اللقاء يا (لويل توماس)
وداعاً يا (بردواي)
وداعاً يا (هيرالد سكوير)
أغلقوا الصنبور
أربكوا النظام
اخسروا الحرب دون قتل أحد
فلتصهل الجياد ولتركض النساء
لقد بدأت للتو النهاية
أريد أن أعلنها

اركضْ ركضاً •• لا تسرْ سيراً
الى أقرب باب للخروج
الزلزال الحقيقي آت
أكاد أحس بالبناء يتهزهز
لست أطيق ولست أحتمل
أنا ذاهب الى حيث الحمير تضجع
ومحصلو الضرائب الذين يسمون
أنفسهم نقاداً أدبيين

أداتي مُغْبَرّةٌ
وجسدي علق في الفضاء طويلا
بحمالات غريبة

★ ★ ★

تحلّل ولننطلقن
الى حيث تنهار سيارات السباق
ويبدأ العالم بدايته ثانية •
فلتسرعن ـ رجاء ـ آن الأوان
ولنمضين الى أبدية تائهة
الحقول ملأى بالقبرات في مكان ما
والأرض تضج بهجة في مكان ما
أنت الذي أغنيك ياوطني

★ ★ ★

فلننهضن ولنمضين الآن
الى (آيل أوف مانيسفري)
ونعيش الحياة البسيطة والحزينة
حياة الحكمة وحياة الدهشة وحياة الانذهال
حيثما تنمو الأشياء كلها صعداً
وتنمو مائلة تغني
في الشمس الصفراء
الخشخاش ينمو من القرون الخضراء
والملائكة من الشوك
فلأنهضنّ ولأذهبن الآن
الى (آيل أوف مانيسفري)
ولأصعدن خلف الكلمات المحطمة
وخلف أدغال أركاديا •

كلب

الكلب يخبّ في الشارع جهاراً
يبصر بالحقيقة
والأشياء التي يبصرها
أكبر حجماً من حجمه
والأشياء التي يبصرها
هي حقيقته ذاتها :
سكارى على الأبواب
أقمار من خلل الأشجار
الكلب يخب جهاراً عبر الشارع
والأشياء التي يبصرها
أصغر حجماً من حجمه
أسماك مرسومة في جريدة
نمال في الثقوب
دجاجـات معلقة في واجهـات محـلات
(تشايناتاون)
ورؤوسها تباع في شارع قريب
الكلب يخب في الشارع جهاراً
والأشياء التي يشتمّ رائحتها
رائحتها تشبه رائحته
الكلب يخب في الشارع جهاراً
يمر بالجراء والأطفال
القطط والسيغارات*
محلات المضاربات ورجال الشرطة
لا يكره رجال الشرطة
ولكنه ـ ببساطة ـ لا يفيدهم بشيء
إنه يمر بهم
مخلفاً وراءه الأبقار الذبيحة معلقة
في سوق لحوم (سان فرانسيسكو)
يفضل لحم بقرة طرية
على لحم شرطي قاس
على الرغـم من أن كلاً منهما يصلح
على أية حـال
ويمضي مخلفاً مصنع (روميو رافيولي)
وبرج (كويت) وعضوالكونغرس(دويل)
إنه يخاف برج (كويت)
لا يخاف عضو الكونغرس (دويل)
وعلى الرغـم من أن مـا يسمعه مثبط
للعزيمة كثيراً
مزعج كثيراً ، وخال من المعنى كثيراً
بالنسبة لكلب جادّ على غراره
فان لديه عالمه الحر والخاص يعيش فيه
ولديه قملاته التي يلتهمها
لن يكمّ فمه أحد

* جمع (سيغار)

وعضو الكونغرس (دويــل) مجــرد
صنبور نار
بالنسبة له
الكلب يخب في الشارع جهاراً
ولديه حياة الكلب الخاصة به يحياها
ويفكر بهــا
ويتأملهــا
لامساً ومتذوقاً ومجرباً كل شيء
مستقصياً كل شيء
إنه واقعي حقيقي
ولديه حكايته الحقيقية يحكيها
لديه نباحه الحقيقي
كلب ديمقراطي
منهمك في فعالية اقتصادية حرة
ولديه ما يقوله
عن علم الوجود
لديه ما يقوله
عن الواقــع
وكيف يراه
٥ كيف يسمعه

ورأسه مشرعة في الفضاء
عند زوايا الشارع
وكأنه يوشك
أن تؤخذ له صورة
لشركة (فيكتور) للاسطوانات
إنه يستمع
لشركة (صوت سيده)
وينظــر
(أشبه شيء بعلامة أستفهام حية)
في الحاكي(*) العظيم
للوجود الملغز
ببوقه المجوف العجيب
الذي يبدو دائماً
على وشك أن يبصق الى أمام
بجواب منتصر
على كل شيء

* غراموفون

المسيح يهبط

المسيح قد هبط
من شجرته العارية
هذا العام
وهرول راكضاً الى حيث لا توجد
أشجار (كريسماس) بلا جذور
مثقلة بالعلب الفارغة والنجوم القابلة
للكسر

★

المسيح قد هبط
من شجرته العارية
هذا العام
وركض هارباً الى حيث لا توجد
أشجار (كريسماس) مذهبة
وأشجار (كريسماس) مبهرجة
وأشجار (كريسماس) مقصدرة
وأشجار (كريسماس) بلاستيكية وردية
وأشجار (كريسماس) سوداء
تتدلى منها شموع كهربائية
وتطوقها قطارات كهربائية من تنك

★

المسيح قد هبط
من شجرته العارية
هذا العام
وفر هارباً الى حيث لا يوجد
بائعو أناجيل جسورون
يجتاحون المكان بسيارات (كاديلاك)
ثقيلة الوزن
والى حيث لا يوجد (حكماء) على شاشة
التلفزيون
يسبحون بحمد ويسكي (لوردكالفرت)

★

المسيح قد هبط
من شجرته العارية
هذا العام
وفر هارباً الى حيث لا يوجد
غريب بدين مرتجف اليدين
ببزة حمراء ولحية مستعارة بيضاء
يتجول كقديس من (نورثبول)
يقطع الصحراء الى (بيتلحم) بنسلفانيا
حاملا أكياساً من الهدايا
من (ساكس فيفث أفنيو)

★

المسيح قد هبط
من شجرته العارية
هذا العام
وفر هارباً الى حيث لا يوجد

منشدو (بينغ كروسبي)
يتأوهون عن (كريسماس) صعب
وحيث لا يوجد ملائكة من (راديوسيتي)
يتزلجون على الجليد بلا أجنحة
عبر بلاد عجائب شتائية
الى سماء ذات أجراس مطنطنة

★

المسيح قد هبط
من شجرته العارية
هذا العام
وانخطف بخفة
عائداً الى رحم (مريم) مجهولة
حيث ينتظر ثانية
في أحلك ليالي
الروح المجهولة
لكل انسان
لا يمكن تخيله
انه استحالة
اعادة لحبل بلا دنس
أشد عودة ثانية
جنوناً ٠

★ ★ ★

الشارع الطويل

الشارع الطويل
شارع العالم
يمر حول العالم
ممتلئاً ببشر العالم كلهم
وأصوات البشر كلهم
العشاق منهم والناشجون
العذارى والنائمون
بائعو «السباغتي» وحملة الاعلان(*)
بائعو الحليب والخطباء
ربات البيوت الهشات
المغمدات كالنصال في أكياس النايلون
صحارى من المعلنين
قطعان من مهرات المدارس الثانوية
يتحدثن ويتحدثن أو يطللن من النوافذ
يستطلعن ما يحدث في العالم
حيث يحدث كل شيء
عاجلا أو آجلا
اذا كان سيحدث على الاطلاق
والشارع الطويل
أطول شارع في العالم
والذي ليس طويلا بالقدر الذي يبدو عليه طوله
يمر من خلال جميع المدن وجميع المشاهد

(*) Sandwichmen رجال متجولون يحمل كل منهم اعلاناً على ظهره وآخر على صدره ٠

عبر كل زقاق وعبر كل مفرق طريق
عبر الأضواء الحمراء والأضواءالخضراء
مدن في ضوء الشمس
قارات تحت المطر
هونغ كونغات جائعة *
توسكالوزات ** غير قابلة للحرب
أوكلاندات *** الروح
دبلنات **** الخيال
والشارع الطويل يتعرج ويتلوى
كقطار ت ش ش ش و و و ت ش ش ش و و و
هائـــل
يشخر حول العالم
حاملا مسافرين زاعقين
ورضعاً وسلالا للنزهات
وقططاً وكلابا
يتساءلون عن الراكب في عربة القيادة
اذا كان ثمة راكب
القطار الراكض حول العالم
أشبه بعالم راكض دائرياً
الكل يتساءلون عما سيحدث

* جمع (هونغ كونغ)
** جمع (توسكالوزا) Tusca Loosa مدينة في ولاية (ألاباما) الأمريكية .
*** جمع (أوكلاند) Oakland مدينة في ولاية (كاليفورنيا) .
**** جمع (دبلـن) عاصمة الجمهوريـة الارلنديـة .

والبعض يطل ويرمق
ويحاول أن يظفر بسائق القطار
في مقصورته العوراء
يحاول أن يظفر بباصرتـه الدائـرة كالدوامة
والشارع يمضي متارجحاً
بنوافذه الصاعدة
نوافذ أبنية شوارع العالم كله
يـُدوِّمُ
عبر نور العالم
وعبر ديجوره
والمصابيح عند مفارق الطرق
الأضواء المتلاشية تومض ومضاً
ثمة جماهير في الكرنفالات
سيركات مضاءة
ينابيع منسية
بوابات أقبية سرية وغير سرية
أشباح في الضوء
أصنام شاحبة ترقص
فيما يتهزهز العالم
ولكنا نصل الآن الى الجزء المتوحد من العالـم
الجزء الملتوي على نفسه
الجزء المتوحد
وليس هذا بالمكان الذي تغير فيهقطارك
ليس هذا بالمكان
الذي تفعل فيه شيئاً

هذا هو المكان من العالم
حيث لا يحدث شيء
وحيث لا يفعل أحد شيئاً
حيث لا أحد في أي مكان
لا أحد في أي مكان
إلاّك
حتى المرآة لا تجعلك أثنين
لا أحد سواك

ربمـا
وحتى (ربما) ليست هناك
ربمـا
أو حتى ليس إلاّك
ربمـا
لأنك ذاك المحتضر
لقد وصلت المحطة :
ا هـ ب ط

هـي HER *

(يبدو أنني مخفق في اللحاق بها. ما أن سارت حتى علق ظلها بشجرة ، سقط على الأرض وتمطى كأنه مصنوع من لفائف مطاطية ، ليس ثمة دمية خزفية توشك أن تنكسر ، بل انه ليتقولب في أي شكل تخيلته ، وفي الفم عويل جرادة .

عندما توقفت وتلفتت عند الزاوية قبل أن تختفي وراء الباب ، عبرت أبدية صغيرة توهجت في آخر ضوء . وفي تلك اللحظة يحدث شيء غريب دائماً . بدأ خيالها بالتحول الى صورة فتاة صغيرة تحمل طوق (هيلاهوب) في منظر من ألبوم للصور ... وتكررت الصورة . وأعاد المشهد نفسه في الزوايا الاخرى بينما تابعت المسير ، وجسد المرآة ينعطف أو يتوقف لحظة ، فيما تمضي حركة المرور . ثم خيال الفتاة الساكنة حاملة الطوق . تتلاشى وأتعقب جسداً آخر . كنت أشد بدانة من أن أتمكن من اللحاق . تعرقت كثيراً ، بدني يتنامى متمطياً في الشارع . وعندما أكف عن النظر لا يتقدم الجسد البعيد . يؤسر السياق وتحتضر حركتها عندما أكف عن النظر . وعادت ثانية عندما وقع بصري عليها . ثم ثالثة ورابعة .)

(إذ ذاك كانت الصحف تنشر أخبار الساديين يقذفون القردة بالمسامير في حدائق الحيوان ، أو تنشر أخبار جنون (البيبلوكتو) . لقد اكتشف (البيبلوكتو)

* مقاطع من رواية شعرية بهذا الاسم .

بين (الأسكيمو) لأول مرة وانتشر في العالـم الآن • انـه جنون الشتاءات الطويلة المظلمة •• وتشتمل أعراضه على : تمزيق الملابس ، الفرار بملابس أو دون ملابس ، عبر الجليد وعبـر الثلوج ، والضياع على قمم الجبال • واذا كان المصابون في الداخل فانهـم يركضون الى الأمام والى الخلف فيحالة هيجان • واذا كانوا على متن سفينة، فانهم يذرعون سطحها عمداً أويتسلقون حبالها • أو ربما تدحرجوا متمرغـين في الثلج ، قافزين في الميـاه المتجلدة ، ملقين بأنفسهم على قطع الثلج العائمة• أو ربما هـذوا ، وصاحوا ، وبعثروا كل ما وقـع بصرهـم عليه ، حاملين الأشياء ومطوحين بها في الهواء ، وهم يرفسون كل شيء وبخاصة الكلاب • (الكـلاب تصاب بنوع مـن أنـواع البيبلوكتو أيضاً) • أو ربمـا أمسك المصاب بكل ما تقع يده عليه أو تظاهر بتقديم عرض للقوة لم يكن بامكانهأن يقدمه • أو ربما لجأ الى أعمال فيها ما يدل علىبدايات نشوب عنفحقيقي• وبعد الهجمة تكون قوى المصاب قـد استنفدت فينام طيلة يومين • وسرعان ما يتبع ذلك سلوك عقلاني • ثـم اذا بالرجال والنساء يصابون بالحساسية •

فيفر المصابون : كل منهـم يفر مـن الآخـر كما يفر مـن الكل • ويـرى الأسكيمو أن ذلك متوقع الحدوث لأي شخص • كانوا يفرون مني فيالشوارع التي كنت أذرعها باستمرار • ربمـا كنت أنا مصاباً بالبيبلوكتو • أحـد آخر المصابين • لم أكن أتوقع أنيحدث ذلك لي • لم يكن يحدث • وعلى أية حال كان الرجال والنساء مصابينبنفس الدرجـة • يولي الادبار بعضهم مـن بعضهم الآخر • كنت الراكض الهارب الوحيد اليهم فيما كان المشهد يكـرر نفسه • الشارع في الليـل • المـرأة مسرعـة بعيداً ، تختفي • ثـم الفتاة بطوق (الهيلاهوب) ، بلا حركة،خارجة من الماضي • وعلى الرغم من أنه كان يتكرر وكأنني كنت أعاود دخولالفيلم في نفس اللحظة الساكنة ، فان السياق لم ينعكس مساره • الفتاة ذات الطوق لـم تظهر أولا لتتبعها من ثـم المرأة البالغة ، المختفية ، حسب ما كان يبدو من أمـر التتابع المنطقي • كـل شيء آخركان يبدو وكأنه يحدث وفقتسلسل تاريخي مكتمل ، على الرغم من المشاهد المتشابهـة • الفتاة الصغيرة وحدهـا كانت خارج المكان • لاريب انها كانت خارج المكان في تلكالمدينة • ذلك أنني

كنت أراها دائماً في منظر ضائع شوهد في الحلم ، أخضر وناء ٠

لا نزاع في أنها كانت خارج المكان في تلك الجزيرة في تلك المدينة ، الجزيرة الطافية على سطح النهر الذي يعبر المدينة التي كنت أذرعها باستمرار ٠)

★

(٠٠كنت قد وصلت في رسم لوحتي الى الذروة الجنسية ٠ ولكن في حمأة الذروة بدأ شيء غريب يحدث ٠ كان ثمة عصفور صغير من لا مكان يحاول بمنقاره أن يطوق لوحتي بشريط صغير يطوق أداتي ، يحاول أن يشدني الى أسفل ٠ وأخذ العصفور يجرب فأسه ليرى ما اذا كان قادراً على أن يسقطني ويخرس أغنيتي العنقائية الجنسية ٠ كان في سروالي الداخلي ٠ كانت ملابسي ضيقة جداً بالنسبة لي ٠ ولكن سروالي الداخلي كان كبيراً جداً بالنسبة له ٠ وكان صغيراً جداً بالنسبة لي ٠ كان صوت العصفور صوتا ضيقاً ، وقد شد وثاقي ، وكان منقاره ابرة «حاك» تشحط نغماً على اسطوانة قديمة مكسورة ، نبرته كقاطن ضائع يصعد ويهبط درج منزلي ، يغلق الأبواب ويفتحها ، مقبلا ومدبراً على الدرج الخشبي الملولب صُعُداً، والليل مصنوع من أبواب ضائعة توصد وتفتح ثم توصد على كل امرأة عرفتها ، والأبواب تنغلق على كل غرفة غادرتها ؛ وكل غرفة في حياتي لها باب انغلق وسقطت أكرته ؛ وكل شخص باب انغلق بحيث رأيتهم جميعاً مقبلين ، عابرين ، مدبرين ٠٠!)

★

(٠٠ كنت أتأبط بومة أو (مادونا) أو بجعة أو يمامة ، أو أضعها في كيس وكان لتلك اليمامة أو البجعة أو الحمامة أجمل نهد أربت عليه ويظل ينقر ويقبل أسفل أذني وكان متخيلا كالعصفور النزق الحزين الذي أحمله في رأسي باعتباره امرأة ، وهو ما يزال دائب الحركة والغناء وكان ببغاء الحب الذي ظل يكرر كلمات الحب ويتململ على قاعدته التي كانت رأسي ويقبض على رأسي بمخالبه ويخلف في وجهي غضوناً ويمضي في زقزقة أغنيته الجنسية الصغيرة ويستمر في النمو حتى ليعجز رأسي عن احتوائه وكان علي أن أحمل الطائر في حقيبة ولكنه استمر في النمو وازداد جنوناً على جنون ٠٠)

دراســـات فــي الــواقعيــة

جوهر النموذجية واشكالها في الواقعية

بقلـــم سيـرغي بيـــتروف

الترجمة عن الروسية د. زهيــر بغـــدادي

- ١ -

تحـدد المبادىء العامـة للاسلوب الفني طريقته الخاصة في تعميم الظواهـر الحياتية فنية ، وكذلك طريقة تصوير الانسان،والعالم المحيط به وذلك ضمن العلاقات المتبادلة بينهما وتحـول محتوى الحيـاة الى محتوى فني • ان خصائص الواقعيـة كـاسلوب فني وطـريقة تصويـر واقعية للانسان وللعالـم في سياق تطورهمـا محـددة في معادلة انجلس الشهيرة التي صاغها في رسالته الى غاركنس : « ان الواقعية تعني بالاضافة الى صدق التفاصيل، صدق استرجاع الطباع النموذجية في الظروف النموذجية التي تحيق بهـا وتجبرها عـلى النشاط » (٢) •

(١) ظهر الجزء الاول من هذه الدراسات في العدد الثاني من مجلة «الآداب الأجنبية»•

(٢) أقوال ماركس وانجلس التي يوردهـا الكاتب في هذه الدراسة مأخوذة من مجموعة «ماركس وانجلس حول الفن» الطبعة الروسية• — المترجم —

ومع هذه المعادلة يجب ربط مقولة انجلس التي يشير فيها الى أنه في الأثر الفني الحقيقي « كل شخص عبارة عن نموذج وفي نفس الوقت شخصية ملموسة تماماً أي « هذا » كما يقول العجوز هيغل » • وتعني فكـرة انجلس هنا أن النموذج الأدبي يعبر عـن وحـــدة العام والخاص في تصوير الانسان •

هذا ويحاول بعض الباحثين اعتبار القدرة على كشف السمات النموذجية العامة للحياة ، وكذلك الخاصية الفردية للانسان في الشخصية الفنية أمراً ملحقاً بالفن الواقعي فقط ،وهذا شيء يفتقد الى الرجاحة • فبالكاد يمكن وجود شخصية فنية دون طابـــع نموذجـــي بمعنى التعميمات الحياتية ، ولكن الشخصية الفنية لا يمكن وجودها خارج الاطار الفردي ولو تم الأمر بشكل ظاهري وباسلوب المذهب الطبيعي• وعندمـا كتب انجلس الى السيدة كاوتسكايا ان كـل فرد في روايتهـا الصادقة عبارة عن نموذج وفي نفس الوقت شخصية خاصة أضاف قائـلا : « وهكذا يجب أن يكـون » • وهنا يعني انجلس أن الأمر ليس كذلك دائمـاً في

الفن الواقعي • ليس كل كاتب بقادر على احتواء نماذج معينة في الشخصيات التي يبتكرها أو على تقديم تعميمات حياتية • وبعض الكتاب لا يوفقون في عرض «هذا» • وفي حديثه مع أكرمان لفت غوته نظر محدثه الى أن «التقاط السمات الفردية» مهمة « صعبة وشاقة » في الفن • ويقول بصدد ذلك « طالما أننا نسترجع ماهو عام فكل انسان يستطيع تقليدنا لكن ماهو خاص لا يمكن لأحد أن يأخذه عنا » والى حد ما فان « استيعاب وعرض الخصائص ـ تلك هي الحياة الحقيقية للفن » •

ان أية شخصية فنية نستعرضها تواجهنا في اطارها الفردي أكانت هذه الشخصية انسانا أم حيوانا أم مادة أم ظاهرة من ظواهر الطبيعة الخ •• وبهذا المعنى فان أية شخصية في الأثر الأدبي تظهر نفسها كانسان ذي طابع خارجي فردي تحوي في ذاتها الشيء العام الذي يتصف به بقية الناس • وكما هو الحال بالنسبة للعروس في رواية « الزفاف » لغوغول فان خلق النموذج لا يتم عن طريق تجميع آلي بسيط لسمات مجموعة مختلفة من البشر في انسان واحد ، كذلك لا يمكن اعتبار كل تصوير لانسان معين ما عرضاً للخاصية الفردية للشخصية الانسانية • وهنا تجدر الاشارة الى أنه أثناء المناقشات حول النموذجية كثيراً ما يجري مطابقة الخاصية الفردية للنموذج مع انسان معين ما في الحياة الواقعية، الشيء الذي يؤدي الى الوقوع في متاهات مذهب الطبيعية في الممارسة العملية للفن • واذا كان لكل انسان بالضرورة سماته وميزاته الخاصة التي تفرقه عن بقية الناس أي معلومات « الهوية الشخصية » ـ اذا جاز التعبير ـ فان هذا لا يعني بعد الخاصية الفردية في الفن • ان الآثار الفنية يمكن أن تزخر بالشخصيات التي تملك الشكل الخارجي والاسم والكنية ومختلف الاوضاع الاجتماعية وغيرها ، ومع ذلك فهي لا تتعدى مستوى الصورة الفوتوغرافية والمعلومات المدونة خلفها • وبالاضافة الى ذلك فان ميل الكاتب للاهتمام بكل أنواع التفاصيل بهدف تحقيق تحديد ملموس للشخصيات يؤدي في غالب الأحيان الى تشويه الطابع الفردي المميز لهذه الشخصيات ويعيق عرضها بالشكل المطلوب، ويمكننا ذكر العديد من أمثال هذه الشخصيات في الأدب •

ان الخاصية الفردية في الفن حسب المفهوم الانجلسي هي تفرد الشخصية ليس بمظهرها الخارجي وحسب بل وبعالمها الداخلي وبكونها تحمل في ذاتها شيئاً ما جديداً وفريداً لم يتم الكشف عنه من قبل ، لكنه موجود في الانسان أي تلك الشخصية التي تعبر عن ظواهر حياتية جديدة غير ملحوظة أو غير واضحة تماماً وعن سمات وخصائص هذه الحياة التي تفصح عن فكرة الكاتب وتعممها في نفس الوقت •

لقد اعترض انجلس في رسالته التي كتبها الى لاسال بصدد التراجيديا التي ألفها هذا الأخير ضد « العرض السيء للخاصية الفردية الذي يؤدي الى الحذلقة » وقال : « يبدو لي أن وصف الشخصية لا يتم عن طريق طرح ما تفعله فحسب بل وعن طريق اظهار كيفية ما تفعله » • أن البنيان الداخلي للشخصية لا يظهر من خلال المضمون فحسب بل وفي أشكال نشاطها ومجمل مظهرها الخارجي •

ويشير ماركس وانجلس في هذا المجال الى ضرورة التوصل الى رسم الطباع « الأكثر بروزاً » وذلك من خلال عرض الطباع العامة أي تحديد تلك الطباع التي كتب عنها هيغل في حديثه حول قضية الفردية • وهذا لا يناقض النموذجية • يقول بيلنسكي : « هاكم جوهر النموذجية في التعبير : فالشاعر يلتقط

أبرز السمات وأكثرها حـدة في الشخصيات التي يصورها بصرف النظر عن الصفات العابرة التي لا تتطابق مع ابراز خاصيتها الفردية » • وهنا يمكن مقارنة بعض الشخصيات الفردية المتميزة » والقريبة من بعضها البعض في نموذجيتها امثال : لوبوخوف وكيرسانوف عند تشيرنيشفسكي او بافل فلاسوف وناخودكا عند غوركي •

ترى ماهو الشيء الذي يضفي ميزة خاصة على الطباع في الفن ؟ ان محتوى وأصالة شخصية الانسان تقدم مع الزمن كل جديد يحمله ، وتفرق بين الناس ، حتى بين اولئك الذين ينتمون الى طبقة واحدة والى أصل اجتماعي واحد ، وتهيء التربة الموضوعية لبروز فردية هذه الشخصية • لا اختراعات الكاتب ولا نزواته هي التي تقدم الصفات الفردية للبطل الادبي وانما هو التاريخ، انه هو الذي ولّد الفروق بين لينسكي واونيغين وبين بولكونسكي وبيزوخوف • ان قيمة التراجيديا التي كتبها لاسال براي انجلس هي في كون « أبطالها الرئيسيين هم بالفعل ممثلي طبقات واتجاهات معينة ، وربما أفكار معينة من ذلك الزمان ، وكونهم لا يستمدون دوافع أعمالهم من نزوات او ترهات فردية صغيرة بل من التيار التاريخي الذي يحملهم» • ان الفردية في النموذج الأدبي محملة بالطابع التاريخي أي بخصائص الزمن ، وغالبا ما تكون حياة أفراد معينين نموذجا واضحا لخصائص عصر باكمله وهذا ما يشير اليه بحق درايزر •

ان جميع الخصائص التي تطورت في الانسان منذ حالة الهمجية حتى أيام الحضارة المعاصرة قد ظهرت في مراحل تاريخية معينة من حياة الانسانية وانعكست في أناس مختلفين • وباستثناء الطبيعة الفيزيولوجية فان كل ماهو عام في الانسان وفي عالمه الداخلي ليس أمراً فطرياً أو أزلياً بل هو ظاهرة اجتماعية •

ومنذ بداية التاريخ البشري كان لشخصية الانسان محتوى اجتماعي وتاريخي معين • ويشير ماركس الى أن « جوهر الانسان ليس أمراً مجرداً يتعلق بفرد معين • انه في الواقع عبارة عن مجمل العلاقات الاجتماعية » • ان النموذج الأدبي يحمل في ذاته دائماً وبشكل موضوعي « جوهر الثورة الاجتماعية » وصفات هذه أو تلك من الطبقات او الفئات الاجتماعية ذلك أن العلاقات الاجتماعية في المجتمع الطبقي هي علاقات طبقية • وماركس في مؤلفه « رأس المال » يرى في نماذج الرأسماليين وملاك الأراضي تجسيداً لـ « أصناف اقتصادية » تعبر عن « علاقات ومصالح طبقية معينة » • ان التطور التقدمي للبشرية قد تم ضمن أشكال الصراع الطبقي ، وبالتالي فان تطور الخاصية الفردية لكل انسان قد تم عن طريق استيعاب هذه الافكار والمفاهيم الاخلاقية، كما أن نشاطه قد جرى في الأشكال التي ظهرت وتكونت خلال الصراع الطبقي في عصر تاريخي معين • وكان لينين يعتقد أن بالامكان التحدث عن وجود « نماذج طبقية وجماعية » في المجتمع وقد أشار الى أنه مع تطور الحياة يجري التغير في التصنيف الاجتماعي • وهكذا يشير لينين الى أنه في ظروف الرأسمالية تجري عملية « الانهيار الجذري للنظام الاقطاعي القديم وتكوّن نماذج جديدة لدى سكان الريف » وهذه العملية انعكست فنياً في الأدب الشعبي لمرحلة السبعينات والثمانينات •

ولهذا بالضبط نرتكب خطأ فاحشا اذا أسقطنا من حسابنا مفهوم جوهر القوة الاجتماعية أثناء بحثنا عن النموذجية • ان هذا الجوهر لابد من ظهوره في محتوى تاريخي ملموس لنشاط البطل الأدبي وعالمه الداخلي •

ان التغاضي عن المحتوى الاجتماعي الطبقي للنموذج الادبي في تطوره المنطقي يؤدي بالتاكيد الى خطر معالجة الظواهر الأدبية خارج نطاق المجتمع وفصل العملية الأدبية عن صراع الطبقات الذي يتسم به مجمل تطور البشرية في المراحل التي تسبق الاشتراكية • ومع ذلك وخوفاً من الوقوع في نقيض ذلك أي في المفهوم الاجتماعي البدائي للنموذجية الذي يؤدي الى التفسير النسبي غير الصحيح للانتاج الأدبي لابد من الأخذ بعين الاعتبار الأمرين الهامين التاليين :

الأول وهو أن المفهوم الماركسي للانسان والمجتمع والتاريخ الذي يحدد مبادىء التحليل العلمي للفن والأدب لم يكن من خصائص أدباء الماضي ، كما أن استيعاب حقيقة انقسام المجتمع الى طبقات متصارعة قد دخل الى الأدب الأوروبي مع بلزاك والى الأدب الروسي مع بوشكين في الثلاثينات •

ان الصراع الطبقي ينعكس بهذا الشكل أو ذلك في أعمال الكتاب من مختلف الأزمنة والشعوب • ومع ذلك فان كلا منا يفهم بأسلوبه الذاتي الخاص سنة الحياة والمجتمع ويصور هذه الحياة على ضوء فهمه هذا •

ان التصورات الذاتية للكاتب عن جوهر الانسان وأشكال حياته ، وكذلك أسلوب التعبير عن العالم الداخلي للانسان وعلاقاته بالعالم الخارجي المحيط به لم تتطابق دائماً وبشكل كامل مع القوانين الموضوعية • وان صعوبة البحث في المحتوى الاجتماعي التاريخي الملموس للنموذج الأدبي لدى الأدباء الكلاسيكيين والرومانسيين وكذلك الواقعيين على حد سواء تكمن قبل كل شيء في الوصول الى عدم التطابق هذا •

حين الكشف عن المصدر التاريخي الموضوعي لمحتوى « بطل من هذا الزمان » فاننا نهتم بخصائص صراع الطبقات في روسيا بعد ١٤ ديسمبر ١٨٢٥ • ولكن ليرمنتوف نفسه لم يصور حياة بيتشورين على أساس هذا الصراع انه يفكر في أشياء أخرى ظهرت في أسلوبه الفني وفي الصور الحياتية التي يقدمها لنا• وليس من السهل بشكل خاص تحديد أهمية شخصية بيتشورين من الناحية النموذجية من أجل فهم المظهر الاخلاقي للناس التقدميين في مرحلة الثلاثينات على أساس أفكار فلسفية أو سياسية او اجتماعية ما أو بكلمة واحدة عن طريق انشاء تصميمي لأفكار بطل ليرمنتوف•

ويحل بيلينسكي مشكلة بيتشورين كبطل لزمانه مع ربط مظهره الاخلاقي والنفساني وطباعه ومعاناته ومصيره المأساوي مع مظهر الأفراد الطليعيين لمرحلة الثلاثينات•وبالتالي ولعدم الوقوع في التفسير الاجتماعي البدائي لآثار الأدب والفن يجب على الباحث النظر الى الطبيعة الطبقية والجوهر الاجتماعي للنماذج الادبية في مغزاها الموضوعي فقط وعلى أنها انعكاس للواقع ، وعدم الاستنباط الفوري والمباشر للجوهر الطبقي لما يقرأ ، أو تصور أشياء لم تخطر ببال الكاتب نفسه • وهذا ليس بالأمر البسيط • وكم يسهل الأمر علينا حين دراسة المحتوى الاجتماعي ـ التاريخي للمؤلفات التي تنعكس فيها المنازعات الاجتماعية وصراع الفئات الاجتماعية والمصالح السياسية الخ •• كماهو الحال في تحليل مسرحية «بلية العقل» أو رواية « ابنة القائد » أو « ما العمل ؟ » • لكننا نواجه صعوبة كبيرة أثناء الكشف عن جوهر المحتوى الاجتماعي الطبقي لتلك المؤلفات التي لا تحوي موضوعات اجتماعية أو سياسية مباشرة كماهو الأمر في «بطل من هذا الزمان» • وهنا نود التذكير بالتحليل المعقد الذي اضطر اليه تشيرنيشفسكي من أجل التوصل الى كشف المحتوى الاجتماعي ـ التاريخي الملموس لرواية تورغينيف «آسيا»

التي تتحدث عن قصة حب فاشلة ليس الا • ويبدو الأمر اكثر صعوبة اثناء تحليل المحتوى الاجتماعي لتلك المؤلفات التي يلجأ فيها الكاتب الى اشكال نسبية كماهو الحال في ملحمة ليرمنتوف الشعرية مثلا « ديمون »• وهنا كثيراً ما نصطدم باخطاء بدائية من الناحية السوسيولوجية •

ويتعلق الأمر الثاني بفهم ان ماهو *اجتماعي ـ طبقي ذو محتوى معين* ، لكنه من الوجهة التاريخية ذو اشكال متبدلة خلال تطور البشرية وهذا ما نعتبرجوهر النموذجية في الفن والأدب •

– ٢ –

يقول لينين في دفاتره الفلسفية فيمعرض بحثه عن ديالكتيكية الخاص والعام : « ايفان هو انسان •• والخاص هو عام » • فالعام في الانسان هو الشيء الانساني العام أي ما يتحلى به ملايين الناس وما يمكن وجوده في شخصية كل انسان ، وما يتكرر ويستعاد بهذه الدرجة او تلك وبهذا أو ذاك من الأشكال الاجتماعية ـ التاريخية في الحياة البشرية • يقول لينين « ماهو عام يوجد في ماهو خاص فقط وذلك عن طريق هذا الخاص وكل ماهو خاص فانه (بهذا الشكل أو ذاك) هو عام » •

حينما نتحدث عماهو عام بالنسبة للبشر فاننا لا نعني بذلك طبعاً خصائص الانسان بالمعنى الانتروبولوجي بل خصائص (عالمه الداخلي وعلاقاته الاجتماعية) ككائن تاريخي كما أنه لا يجوز حصر ماهو انساني عام ،كما يفعل البعض ، بالطابع النفساني والاشواق الانسانية كمشاعر الحب والغيرة الخ •••

مما يمتاز بها كل انسان ، فمثل هذا الشيء تضييق لمفهوم العام في الانسان • ان ماهو انساني عام يظهر أيضاً في الحياة الخلقية للانسان وفي مجال حياته الذهنية وفي الجو العام لنشاطه العملي وكذلك في الامور الصغيرة لحياته • ان النموذج الأدبي الذي يتضمن فكرة حرية الانسان أو فكرة السلام أو عاطفة العمل الخلاقاو البحث عن الحقيقة ينم عن طابع انساني عام بقدر لا يقل عن *روميو وجولييت اللذين يعبران عن الحب* • ان تطور المفاهيم الخلقية ، وحركة الافكار، والصراع الدائب لعقل الانسان من أجل حل مشاكل الحياة ، ومعرفة أسرار الطبيعة ، والعمل ، والكفاح من أجل تحسين واكتمال المجتمع الانساني ، وكذلك مسائل العائلةوكل ما يجد تعبيراً له في الوجود الانساني وفي تجربة حياة البشر يمكن الارتقاء به الى مستوى العام في آثار الفن والأدب •

ان وحدة الخاص والعام في النموذج الأدبي الذي يعبر عن شخصية فنية لانسان معين ، والتعميمات الحياتية فيها تكون بشكل عام كما هي في الانسان الواقعي اي ذات مغزى انساني عام • وهو ـ اي المغزى الانساني العام ـ الذي يوجد دائماً في أشكال اجتماعية تاريخية ملموسة (وكذلك جوهر النموذجية) يشكل أساس ووحدة عملية التطور العالمي والتاريخي للفن والأدب ، ويضمن الأهمية الخالدة لآثارهما العظيمة • يقول بيلنسكي: « مهما كانت الاشكال التي تظهر فيها الحياة البشرية فانها تبقى مفهومة دائمة من قبل الناس ، ذلك ان الشكل الى زوال ، أما فكرة الخلق الجمالي فانها خالدة » • وفي مقالاته عن الشاعر بوشكين يقول هذا الناقد الكبير: « ان كل شاعر حقيقي ، مهما كانت درجة كفاءته الفنية ، بل وأكثر من ذلك ، انكل شاعر عظيم لم يبتكر شيئاً في أي زمن ما ،

وجل ما يفعله هو اضفاء أشكال حية على المغزى الانساني العام • ولهذا دائما يجد الناس المعجبون بابداعات الشاعر شيئا ما يعرفونه منذ القدم ، شيئاً خاصاً بهم،وذاتيا أحسوا به أو تلمسوه بشكل غامض أو فكروا بـه دون أن يتمكنوا من اظهاره بوضوح أو يعبروا عنه بالكلمات المناسبة ، وبالتالي الشيء الذي استطاع الشاعر أن يعبر عنه• وكلما ارتقى الشاعر ، اي كلما كان مضمون شعره ذا مغزى انساني عام أكثر فاكثر يكون ابداعه أقرب الى البساطة بحيث أن القارىء يصاب بالدهشة اذ لم يخطر بباله هو ابداع شيء شبيه بذلك •• وياله من بسيط وسهل ! أما المؤلفات التي لا يرى الناس فيها شيئاً عن أنفسهم والتي تخص الشاعر وحده فقط فانها لا تستحق الاهتمام ذلك أنها ترهات فارغة • ان الوحدة العامة التي تجمع بين ابداع الشاعر بالانسانية عامة وبه شخصياً هي نفس الوحدة العامة التي تجمع بين الناس من جهة وبين أي فرد لا يخلو من نزعة انسانية (روحيةوعقلانية) من جهة أخرى حين الاحساس بمعاناةمشتركة عند دراسة اثر فني ما • أن تعاني ابداع الشاعر يعني أن تكون روحك مسكونة بكل عطاء وعمق مضمونه : أن تمرض لمرضه ، وأن تتألم لأحزانه ، وأن تغتبط لمسراته وانتصاراته وآماله » •

هذا هو الشيء العام المجسد في انسان معين والذي تقوم عليه الأهمية الانسانية العامة وتأثير النماذج الأدبية التي أبدعها كتاب الماضي البارزون • ان الحب المأساوي لبطل غوته « فرتر » ولبطلي جان جاك روسو (جوليا وسان بري) في رواية « هلويزا الجديدة » مفرط في فرديته ، ولكنه لو كان فردياً فقط لما أبكى أوروبا باجمعها •

ان النزاع التاريخي الذي عبر عنه غوته في روايته « آلام الشاب فرتر » هو نزاع بين الفرد والمجتمع في ظروف النظام الاقطاعي القديم في ألمانيا في نهاية القرن الثامن عشر• ولكن غوته نفسه قال مرة لأكرمان : « ان عصر فرتر الذي يجري الحديث عنه كثيراً يبدو ، اذا ما نظرنا اليه بقرب ، لا علاقة له بمراحل تطور الثقافة العالمية بل بالتطور الحياتي لأي انسان تقوده نزعة الحرية الأصيلة في طبعه الى البحث عن مكان لنفسه والتكيف مع الأشكال الظالمة للوجود في العالم القديم • السعادة المحطمة ، والنشاط المتداعي ، والرغبة المكبوتة ليست في الواقع بؤس عصر خاص ، بل كل انسان وعصر ، ويكون من الامور السيئة لو أن كل واحد منا لم يتعرض ولو مرة واحدة في حياته لمعاناة شبيهة بذلك العصر ، وبالتالي لو أنه لم يتقبل فرتر على أنه كتب خصيصاً من اجله » • أن غوته غير محق في فصل التطور التاريخي لكل انسان على حدة عن مرحلة معينة من مراحل تطور الثقافة العالمية ، و « العالم القديم » كان في زمانه النظام الاقطاعي القديم • لكن مأساة حب فرتر وما يرتبط بها من قضايا تطور الشخصية الانسانية التي برزت فوق تربة تاريخية معينة ومحددة ، بمضمونها الذاتي الداخلي تتسم في الواقع بمغزى انساني عام ، وبعض جوانبها يثير حتى انساننا المعاصر بصرف النظر عن كون الشكل التاريخي الملموس لهذه الدراما قد « ازاله » التاريخ منذ زمن بعيد • ترى ألا يوجد في « العالم القديم » المعاصر لنا ، أي عالم الرأسمالية ، أمثال هذه المأساة ، ولكن بالطبع بشكل تاريخي ملموس آخر ؟••

ان بطل غوته المذكور « فرتر » هو نموذج للمغزى الانساني العام الرفيع ، وهذا شيء معروف من قبل الجميع • ولكن لا يجوز أن نفهم من وراء النماذج الأدبية ذات المغزى

الانساني العام فقط ماهو عظيم وهائل أو ماهو مفصول كلياً عن الامور العادية واليومية ان دون كيشوت وسانتشو وهملت وحفار القبور يحملون في انفسهم المغزى الانساني العام • وهذا المغزى الانساني العام مجسد في شخصية تشاتسكي وشخصية خليستاكوف وآكاكي آكاكيفتش باشماتشكين وكذلك في « النفس البسيطة » لفيليسته في قصة فلوبير ان للشخصيات الفنية بالطبع قدرات متفاوتة في التاطير النموذجي للحياة وذلك من ناحية الاتساع والعمق والتعميم وكذلك بمعنى البروز الفني • وهذا يعود الى درجة الموهبة والتمكن من الصنعة الأدبية ومن معرفة وادراك الحياة التي يتحلى بها الكاتب • وعلى كل حال لا يجوز من الناحية المبدأية تقسيم النماذج الأدبية الى انسانية عامة و«محلية»•

لقد كتب الكثير عن المغزى الانساني العام لنماذج شكسبير الأدبية وبشكل صحيح ودقيق• وبنفس الوقت يمكننا التحدث أيضاً عن المغزى الانساني العام لأبطال أمثال ناتاشا روستوفا وبيير بيزوخوف واندريه بوكلونسكي وكذلك عن بعض أبطال تورغينيف وتشيخوف •

ان تجسيد المغزى الانساني العام في الشخصية الفنية كان دوماً بالنسبة لرجال الفن الطليعيين شرطاً ضرورياً ومهمة حيوية لابداعهم• يقول تولستوي عن النماذج البشرية التي يصورها الكاتب « يجب أن تعبر عن مشاعر عامة » ويقول تولستوي ايضاً استناداً الى مؤلفات دوستويفسكي التي « حتى الغرباء يجدون في أبطالها أنفسهم وأرواحهم » مايلي: « كلما تم الاغتراف بعمق أكثر كان العام أقرب الى النفس » • ان اتساع وعمق تعميم المغزى الانساني العام في النموذج لا يبعدانه عن بقية الناس بل العكس ، اذ تقترب شخصيته منهم أكثر ويبدو لكل واحد منا الشخصية المحببة والمقربة • وفي كل شخصية فنية حقة يوجد هذا أو ذاك من هموم الناس و « كل انسان عبارة عن كون يلد معه ، ومعه يموت، ووراء كل شاهدة قبر ثمة تاريخ كون كامل مدفون » ـ كما يقول بحق هنري هاينه •

ان النموذج الأدبي في غالب الاحيان عبارة عن تعميم لسمات كثير من الناس مجتمعة في شخصية انسان واحد • ان الأهمية التجميعية للنموذج الأدبي أمر معروف وقد كتب بلزاك « الكوميديا الانسانية » بعد أن « جمع أبرز أوضاع الأشواق ، واختار أهم أحداث حياة المجتمع، وصنع نماذج •• » (٣) ومع ذلك فان الكثير من النماذج الأدبية لا تنطبق مع الأهمية التجميعية للنموذجية ، اذ لا يمكن القول عن هملت أو دون كيشوت انهما يمثلان الكثير من أمثالهما • فلماذا يكون الأبطال الأدبيون أمثال هملت ودون كيشوت وراخميتوف وبافل فلاسوف في مثل هذه الحالة نماذج ذات أهمية تعميمية هائلة ؟ وماهو الشيء «العام» الذي يربطهم باناس زمانهم وباناس الأجيال المتعاقبة ؟ ان الشيء « العام » هذا كامن في سماتهم وصفاتهم الانسانية الرائعة التي يمتاز بها كل انسان يعتبر انساناً حقاً بالاحرف الكبرى ، والتي يتصف بها غالبية البشر في مختلف الأشكال التاريخية الملموسة وأخيراً تلك التي تسحقها وتخنقها قساوة الحياة عادة في ظروف المجتمع الاستثماري •

ان النماذج الأدبية المذكورة هذه تعبر بوضوح بارز عن السمة الانسانية في الانسان وذلك في مظهر تاريخي ملموس • وفي مجال الحديث عن الأصالة والنموذجية للانسان

(٣) بلزاك • المؤلفات المختارة في ١٥ مجلد المجلد الأول ص ٦ ـ الطبعة الروسية لعام ١٩٥١ •

البارز يقول تشيرنيشفسكي بان تاثير مثل هذا الانسان على الآخرين يحدث بسبب : «الصفات الانسانية القوية التي تتجسد في سماتطباعه الصارمة ·· ومثل هـذه الشخصية تكتسب أهمية عامة وتتحول الى مثال للانسان وذلك بفضل أصالتها التي تدل على غنى واتساع القوى الكامنة فيهـا · وبهـذا المعنى تكون صفة الشخصية غير العادية افضل تعبير عـن الانسان والطبيعة الانسانية بشكل عام · ان البطل ليس مسخاً بين الناس بل العكس ، اذ يتجلى فيه بشكل أكثر وضوحاً وبروزاً ماهو موجود ، بهذا القدر أو ذاك ، في كل انسان وذلك لأن أضعف الجبناء لا يخلو مـن بعض الرجولـة · ان الشخصية الشاعـرية ليست تشوهاً بين الناس ذلك لأن الانسان ، مهمـا كان عادياً ، لا يخلو من بعض الشاعرية »· وهنا يمكن اضافة مـا يلي : تعاني النماذج الأدبية من ظـروف الحياة الرهيبة لزمانهـا كما يعاني البشر العاديون وهذا ما ينمي الشيء « العام » فيهم ويجعلهم أكثر قربا الى غالبية أناس الماضي ·

ولقد أشار بيلنسكي الى الأهمية المتعددة الجوانب للنماذج ذات المضمون التعميمي الكبير· وكثيراً ما تكون القيمة الاسمية لهذه النماذج كدون كيشوت مثلا ذات أهمية أخلاقية ـ نفسانية سلبية أو ايجابية وذلك تبعاً لعلاقتها المحددة بالواقع وليس صحيحاً أن نفسر كل ماهو انساني عام بشكل ايجابي وخاصة في المجتمعات التي تسبق الاشتراكيـة · يقـول انجلس : « في المجتمع الذي نعيش فيه الآن مجبرين ، والقائم على تناقض الطبقات وسيطرتها تصبح امكانية اظهار المشاعر الانسانية النقية تجاه الآخرين أمراً يثير الشفقة » · لقد عرفت الانسانية خـلال التاريخ العدائـي الطويل للمجتمعات الكثير من الغثاثة ، والشكوك ، والسلبيات· ان النزعـة البورجوازية الصغيرة مثلا هـي ظاهـرة تاريخية في تطور المجتمعات البشرية ولها شكلها القومي الخاص وهذا ما نلمسه في الأدب الروسي والآداب العالمية ، ولكـن صفات وملامح البورجوازي الصغير موجود في كـل مكـان وفي أناس مـن مختلف الفئات الاجتماعية · وهنا نذكر ملاحظة لينين حول ابلوموف (أحد أبطال مسرحية غريبويدوف الشهيرة « بلية العقل » التي جـاء ذكرهـا آنفا في هذه الدراسة ـ المترجم) يقول لينين: « ثمة نمط للحياة الروسية اسمه ابلوموف· كان يرقد باستمرار فوق سريره ويضع الخطط ومنذ ذلك الحين مـر وقت طويل ، وحدثت في روسيا ثلاث ثورات ، ومع ذلك بقي أمثال ابلوموف ، ذلك انه لم يكن اقطاعيا وحسب بل فلاحـا أيضا ، وليس فلاحـا وحسب بل مثقفاً أيضاً وليس مثقفـاً وحسب بل عامـلا وشيوعيا · يكفي أن ننظـر الى أنفسنا كيف نعقد الاجتماعات وكيف نعمل في اللجان كـي نقول أن ابلوموف القديم مـا زال حيـاً وان علينا غسله طويلا وتنظيفه وتوبيخه وضربه كي تجني فائدة ما » ·

ان الابلوموفية ليست ظاهرة روسية فقط وهـي موجـودة باشكـال مختلفة في التطـور التاريخي للعديد من الأمم والشعوب ومثال ذلك في أوساط مالكي الأسهم الفرنسيين التي عبّر عنها موباسان ببطله بيير آمبون · ان كل كاذب نطلق عليه اسم خليستاكوف،وكل متزلف مولتشالين ، وكـل انتهـازي متذبذب طرطرف ، وكل غيور عطيل ، وكل كسول خامل ابلوموف الخ ·· لقد ظهرت هـذه النماذج فوق تربة اجتماعية ـ تاريخية متنوعة ،ولكن الصفات الكامنة فيها هي صفات تطور المجتمع البشري عمومـاً · ان مجتمع الملكية الخاصة مثلا قد ولد المتزلف كنموذج اجتماعي وأخلاقي ـ نفساني معـين · وفي معرض وصفه لهـذا النمـوذج يقـوم لينين بربطـه بالعلاقـات الاجتماعية ـ المعاشية القائمة · هذا ويجب

الانتباه الى عدم الوقوع في التفسير الاجتماعي البدائي والاعتقاد بان مشاعر ومفاهيم الانسان ذات طابع طبقي مغلق وليس لها اي تاثير على مجمل التطور الانساني العام • فالبشرية هي أولا وآخراً الانسان ، وهناك بعض الصفات الكريهة ترافق الانسان منذ مطلع تطور الحضارة البشرية ، ولقد خلّد الادب العالمي بعضها • ان البخل والطمع مثلا كصفتين من صفات الشخصية الانسانية قد تجلت في الآداب القديمة ثم انعكست فيما بعد في نماذج أدبية أخرى وكانت تكتسب في كل مرة شكلا جديداً مثل : (شيلوك للكاتب شكسبير وهارباغوف للكاتب موليير والفارس البخيل للشاعر بوشكين ، وبليوشكين للكاتب غوغول وغوسبك للكاتب بلزاك والخ ••) • ان كل واحد من هذه النماذج يحمل بصمات زمانه وطبقته ، الشيء الذي يجب على الباحث الأدبي تحديده مع ذكر جوهر مجتمع الملكية الخاصة الذي ولد هذه البصمات التي خلدت فيما بعد•

ان الادب الطليعي في صراعه مع عيوب المجتمع القائم على الملكية الخاصة ، وتعريته لهذه أو تلك من الطبقات السائدة والفئات الاجتماعية المسيطرة لم ياخذ بالحسبان من جرت وتمت تعريتهم فقط بل وكذلك كل من وقع أو يقع تحت التاثير الضار للاوساط التي تمت تعريتها ، وبهذا المعنى يصبح للتعرية والكشف عن العيوب أهمية أممية عامة •

يتالف المجتمع القائم على الملكية الخاصة عادة من مجموعة الجماهير الكادحة والطبقات المستثمرة • ان الملكية الخاصة لوسائل الانتاج ، واستثمار الانسان للانسان، والمصالح النفعية والانانية المريعة للطبقات المسيطرة، وسياسة اضطهاد الجماهير الكادحة ، والخداع الاجتماعي والروحي الذي سلكته هذه الطبقات خلال قرون طويلة من وجود الدولة الاقطاعية والرأسمالية ، كل هذه الامور تؤثر على التطور الروحي والاخلاقي لملايين الناس فتولد لديهم أوهاماً متنوعة ، ونفسية شرهة ، وأحاسيس وتطلعات جامدة ، وكل ما أطلق عليه ماركس صفة «اللاانسانية» في الانسان • لقد أشار ماركس الى أنه أثناء سيطرة مجتمع الملكية الخاصة « يطمح كل واحد الى امتلاك قوة جوهرية غريبة يسيطر بها على انسان آخر كي يرضي بذلك منافعه الذاتية » الأمر الذي يؤدي الى سقوط وانحطاط الانسان • ولقد خلد الأدب العالمي على مئات الصفحات وفي العديد من الشخصيات الطابع الكريه لـ « لا انسانية الانسان » كظاهرة نموذجية لحياة المجتمع الاستثماري •

ولاشك أننا نقع فريسة الأوهام اذا لم ناخذ بعين الاعتبار حقيقة ان الكثير من الامور الضارة والمعادية للجوهر الانساني الحقيقي التي ولدتها حياة الطبقات المسيطرة المستثمرة قد نفذت الى أفكار وأحاسيس الجماهير الشعبية وسممتها ، وبهذا الصدد يقول انجلس عن ألمانيا في نهاية القرن الثامن عشر: « كان الشعب بأسره فريسة الخنوع، والذل والروح التجارية الرخيصة » • وليس من قبيل الصدفة أن قدم غوغول بالاضافة الى « النفوس الميتة » للسادة الاقطاعيين والمامورين شخصيات أخرى كالعم ميتيا والعم مينيا وبتروشكي • ونشير هنا الى أخلاق البيئة الريفية في ظروف الرأسمالية التي عبر عنها اميل زولا وبلزاك وتشيخوف وبونين في أعمالهم الروائية • ان الظروف القاسية لحياة وكدح الجماهير الشعبية والتخلف الثقافي ، والجهل الذي استفاد منه المستثمرون والكنيسة لمصالحهم الخاصة والتاثير السام لعلاقات الملكية الخاصة ، كل هذه الامور ساهمت في

خلق الشر ، والنقائص ، والخرافات في أوساط البيئة الشعبية •

ان المنطلق التاريخي لمسالة الطابع القومي والطابع الشعبي لا يجوز أن يتراجع أمام المفاهيم الخاطئة حول الوطنية واسلوب المواعظ الاجتماعية البدائي • ان الشعور الوطني لم يمنع انجلس من التحدث عن الاسلوب الالماني للتفكير البورجوازي الصغير الذي سيطرت بعض جوانبه حتى على غوته العظيم • وكان انجلس يعرف المصدر الاجتماعي ـ التاريخي لهذه الطريقة من التفكير ، كما كان واثقاً من مجيء الزمن الذي ستمحي فيه هذه السمات من الطباع الألمانية •

ان البيئة الشعبية الكادحة هي التي حملت معها « انسانية الانسان » على حد قول ماركس ، فالعمل هو الذي جعل الانسان انسانا وفصله عن عالم الحيوان • وقد ظل العمل فيما بعد مصدر انسانية الانسان • ان المقاييس الخلقية للجماهير الكادحة قد تبلورت في خضم الصراع ضد الظلم الاجتماعي وهذه المقاييس هي التي تشكل أساس المثل الأخلاقية ذات الطابع الانساني العام • ان أفضل صفات الانسان في كل أمة قد تكونت قبل كل شيء في البيئة الشعبية • واستناداً الى التاريخ الروسي وشخصيات الأدب الروسي كتب بيلينسكي أكثر من مرة عن حصافة وحكمة الجماهير الشعبية في روسيا والقوى العظيمة للشعب الروسي • وقد قدم الأدب الروسي العديد من النماذج التي نطلق عليها أبطال الأدب الشعبي • لقد ظهرت النزعة الانسانية رغم الظروف غير المؤاتية في البيئة الشعبية بدرجة أكبر بكثير منها في أوساط الطبقات المسيطرة ، وحتى في هذه الأوساط فانها لم تظهر الا في الحالة التي يقترب فيها بعض ممثلي هذه الأوساط من البيئة الشعبية،

وهذا ما تشهد عليه مؤلفات بوشكين وهيرتسين، وكذلك رواية تولستوي « الحرب والسلم » وغيرها من آثار الأدب الكلاسيكي •

في المراحل التاريخية التي كانت تلعب الطبقات المسيطرة فيها دوراً تقدمياً،استطاعت هذه الطبقات عن طريق ممثليها الطليعيين الذين انعكست في نشاطاتهم تطلعات الجماهير الشعبية تقديم نصيبها الايجابي في التطور الروحي والأخلاقي للانسانية • ويشهد تاريخ الأدب على أنه مهما بلغت الصفات التي يفرزها عالم الاستثمار في الناس من قوة تستمر عملية الادراك التدريجي للجوهر الاجتماعي للانسان وحقه في الحرية والسعادة وتنتقل من جيل الى جيل كانعكاس لنضال واحتجاج الكادحين •

ويشير لينين الى أن تطور الرأسمالية قد أدى الى نهوض أحاسيس الفرد وأن « الرأسمالية فقط هي التي ولدت الظروف لجعل احتجاج هذا الفرد أمراً ممكناً » • وقد انعكست هذه العملية بشكل فني في العديد من أبطال الأدب العالمي • ونلاحظ أن العملية المسماة بانهيار الشخصية تنكشف بشكل أكثر اتساعاً وعمقاً في الأدب الكلاسيكي • يقول غوركي عام ۱۹۰۹ : « يجب أن نتوقع أن يقوم في المستقبل القريب انسان مقدام شريف بوضع الكتاب الأليم عن « انهيار الشخصية » ليرينا في هذا الكتاب بوضوح العملية المستمرة للافقار الروحي عند الانسان وتقلص «الأنا»• ومثل هذا الكتاب هو في الواقع مجمل تاريخ الأدب العالمي أو بالأحرى تاريخ علم البشرية• ففي هذا التاريخ نلمس بوضوح وصدق كيف تمت تدريجياً عملية انهيار عقل الانسان في المجتمع البورجوازي القائم على النزعة الفردية وكيف حدث افقار روحه وقلبه ، وكيف تحولت الاشواق والمطامح الكبرى الى أفكار وأحاسيس

صغيرة وتافهة.وفقد الانسان ماهيةواستقلالية طباعه وأصبح مضمون شخصيته ونشاطه أكثر خواء وأنانية وانكماشاً • ومما يلفت النظر أن النهايات السعيدة أو الحيادية لمواضيع الأدب الواقعي تكون كقاعدة مسبقة من نصيب الملاك والسفاكين أمثال بعضأبطال بلزاك وزولا ودرايزر ! أو أناسضيقي الأفق أمثال ابن الأخت آرديف في رواية « سيرة عادية » لغونتشاروف وغيره • ان المنطلقات الناجحة والسليمة للمنازعات الحياتية كانت مرتبطة دوماً بالمفهوم البورجوازي الصغير عن السعادة الذي يعني اجراء مساومة مع الحياة والتخلي عن المثل العليا وفقدان الجدارة الانسانية وهذا ما أظهر حقيقته الكاتب تشيخوف • هذا ولا يجوز التصور أن هاتين العمليتين تسيران بشكل متوازي وان خط كل واحدة منهما لا يلتقي مع الآخر • ففي وهلة تاريخية ما لا يخلو المجتمع البشري أو أمة من الأمم أو طبقة من الطبقات من وجود أناس تتعايش في شخصياتهم منطلقاتمتناقضة أو متصارعة فيما بينها تكون ثمرة الممارسة الحياتية في المجتمع القائم على الملكية الخاصة والتصادمات أو الصراع بين الرجعية والتقدم في كل مناحي الحياة • ويتجلى هذا الأمر بكل روعتهفي ملحمة غوركيالرومانسية «الانسان» • ان الأدب العالمي هو عبارة عن معرض لا حدود له لنماذج لا يمكن الحكم عليها بدون قيد أو شرط على أنها سلبية أو ايجابية • ان مضمونها الانساني متناقض كماهو الحاللدى الكثير من البشر في الواقع ، وهو يشمل (بمقاييس مختلفة طبعاً) ما يسمى بالنزعة الانسانية وبنفس الوقت ماهو غريب عنها ومعاد لها • ثمة صراع يومي ، دؤوب يجري في الحياة العقلية من أجل الانسان ، وذلك في داخل وخارج الانسان ، الأمر الذي يصل في بعض الاحيان الى مستوى تاريخي عالمي أو يبقى منطوياً وبعيداً عن الانظار داخل العالم الذاتي الصغير لكل انسان • ان الأدب كفن قائم بذاته يعبر عن عملية التطور الحياتي وتطور الشخصية الانسانية ،ويوفر لنا الامكانية التي لا يمكن للعلم أن يتيحها أمامنا من أجل متابعة هذا الصراع في سبيل الانسان ضمن أشكال وظواهر ملموسة•وهنا نود التذكير بالمنجزات العظيمة التي حققها تولستوي ودوستويفسكي في هذا المجال والتي هزت العالم بعمقها وصدقها •

ولهذا السبب ليس صحيحاً أن نبحث عن الجوهر الانساني والايجابي في الأبطال الايجابيين فقط•ان كتاب الماضي الكلاسيكيين لم يقدموا لنا الكثير من أمثال هؤلاء ، ليس بسبب قلة عددهم في الحياة وحسب بلوبسبب أن أغلبية هؤلاء الكتاب ، كما أشار الى ذلك غوركي بحق ، لم يبحثوا عن أبطالهم في الأماكن التي يجب البحث عنهم فيها • ومع ذلك فقد استطاع الأدب الكلاسيكي اظهار « العام » الايجابي حتى في النماذج التيحملت في داخلها التناقضات ومكامن الضعف،وبهذا المعنى لم يصب كتاب الماضي البارزون فيغالب الاحيان بالعادة اللعينة للبورجوازيةالصغيرة التي تحدث عنها بحق مكسيم غوركي ، وهي البحث قبل كل شيء عن الصفات السلبية في الانسان • كلا ! لقد أكد هؤلاء الكتاب بكل رعاية على ماهو انساني حقيقي في الانسان وهذا ما يجب أخذه بعين الاعتبار وكشفه وتوضيحه في دراساتنا الأدبية ، فهذا المنطلق هو ما يربط حاضرنا بافضل صفحات الماضي•

وهنا لابد من طرح السؤال التالي : ترى ألا يعيدنا مفهوم « الانساني العام » الىالآراء البورجوازية الليبرالية حول « الانساني العام » في الفن والأدب ؟ أو في أحسن الأحوال الى المبدأ الانتروبولوجي في الفلسفة وعلم الأخلاق الذي ينطلق من رؤية جوهر

الانسان ، كانسان مطلق « لا ينتمي الى أية طبقة ، ولهذا لا يكون موجوداً في الواقع بل في الضباب السماوي للتخيلات الفلسفية كما كتب ماركس وانجلس ؟» والواقع انه لا توجد أسس لمثل هذه المخاوف • لقد كتب انجلس عن فيورباخ وفهمه للانسان ما يلي : « من حيث الشكل فهو واقعي اذ أن نقطة انطلاقه هي الانسان • أما العالم الذي يعيش فيه هذا الانسان فلا يشير اليه بكلمة ولهذا فان انسانه يبقى انساناً تجريدياً » • أما الماركسي فعلى عكس ذلك • انه يشير دوماً الى العالم الذي يعيش فيه الانسان والى الصراع الطبقي في المجتمعات البشرية القديمة والحالية والى دور هذا الصراع في التاريخ • ان الفهم اللاطبقي لشخصية الانسان وتقدم المجتمع الانساني غريب عن الماركسية ، كماهو غريب أيضا الربط الاجتماعي البدائي بين جوهر الانسان وجوهر القوة الاجتماعية التي يمثلها •

لو أن جوهر النموذج الأدبي يتعلق فقط بالطابع الطبقي لأصبح الأثر الفني في أحسن الاحوال ذي أهمية اطلاعية تاريخية فقط • وأي اهتمام كانت تثيره في نفوسنا مسرحية «يفغيني اونيغين» لو لم يهزنا المصير المأسوي والطابع الانساني لتاتيانا لارينا التي ترعرعت في بيئة نبيلة غريبة عنا ؟ وماهو وجه الطرافة في شخصية ابلوموف الاقطاعي الخامل لولم تقدم لنا رواية غونتشاروف درساً عاماً عن درجة التجوف والتجمد التي يمكن أن يصل اليها الانسان وكيف يموت خلقياً وروحياً قبل موته الفيزيولوجي ؟ كانت رواية «نفوس ميتة» ثمرة مجتمع القنانة والاقطاع ، ولكن من يستطيع التاكيد على أن عنصر الموت في هذه الرواية لم يعد يشمل أحياء آخرين؟ ان « النفوس الميتة » ما تزال حتى يومنا هذا تحذر الانسان من الاملاق الخلقي والروحي ومن كل السفالة والسخرية في الحياة التي فضحها غوغول بلا هوادة •

يؤثر علينا نتاج الفن الكلاسيكي بالمغزى الانساني العام لمضمونه الذي يتجلى في شكل اجتماعي ــ تاريخي • وهذا الشكل الاجتماعي « يصوره » لنا التاريخ (بالمعنى الهيغلي)• أما ماهو انساني عام في الشخصيات الفنية القديمة فانه يعيش وما يزال يهز انساننا المعاصر ، وهنا بالضبط حاول ماركس حل اللغز وتفسير كون الفن والشعر اليوناني ما يزال يوفر لنا متعة فنية حتى يومنا هذا فكتب قائلا : « ليست الصعوبة هي في معرفة أن الفن والأدب الملحمي اليوناني مرتبطان باشكال معروفة للتطور الاجتماعي ان الصعوبة هي في معرفة أنهما ما يزالان يوفران لنا متعة فنية ويحتفظان ، بشكل ما ، بأهمية المقاييس والنموذج الذي لا يرقى اليه » • ومن خلال تامله لهذه القضية يتابع ماركس قائلا : « لا يمكن للرجل أن يعود طفلا من جديد أو أن يتصرف كالأطفال • ولكن ألا تروق له براءة الطفل ؟ أو ليس مجبراً على التطلع الى استرجاع جوهره الحقيقي الى أعلى درجة ؟ وهل تخلد الصفات الذاتية لطبيعة الأطفال في أي عصر كان الا في حقيقتها غير المتكلفة ؟ ولم لا تكون طفولة المجتمع البشري بالنسبة لنا في مرحلة تطورها نحو الأروع ذات فتنة خالدة كطور لن يتكرر أبداً ؟ »• ان ماركس في طريقة التفكير هذه لم يخش الوقوع في أخطاء بدائية •

- ٣ -

يتجلى الطابع الانساني العام كجوهر للنموذجية في أية مدرسة من مدارس الأدب العالمي التي تتطلع الى التصوير الصادق

للواقع ، ففي كل واحدة منها ، الكلاسيكية كانت أم الرومانسية الخ ٠٠ يكون النموذج الادبي عبارة عن وحدة العام والخاص ،ولكن أشكال ظهور هذه الوحدة أيظهور النموذجية أو بكلمات أخرى مبادىء تعميمات الحياة والعالم الداخلي للانسان فانها تختلف من مدرسة لأخرى ٠

يؤكد الباحث السوفياتي دينبروف فيكتابه « قضايا الواقعية » ان : « النمذجة كطريقة للتعميم الفني أمر يخصالواقعية فقط ، وان ما عرف عن بقية الاتجاهات الادبية هي احتمالات متنوعة لطريقة التعميم بطرحمثالي» ويقصد بكلماته الاخيرة « تنقية الشخصية من كل ما يناقض فكرها واضافة كل ما يلزم للانسجام التام مع هذا الفكر » ٠ ان فن العالمالقديموما تلاهكالكلاسيكية والرومانسية تجسد في شخصياتها الفنية مجموعة المثل ٠ أما الواقعية فانها تخلق النماذج ٠ وهذه الطريقة من التفكير التي تقسم الشعر الى واقعي ومثالي تعود الى بيلنسكي في مقالته الشهيرة « حول الرواية الروسية وروايات غوغول » ٠

لاشك بان للكلاسيكية والرومانسية طرقها الخاصة المميزة عن الواقعية في التعميمات الحياتية الفنية ٠ ولكن لابد من الاشارة الى نسبية هذه الفوارق وتذكر العملية الحية والخصبة لتاريخ الأدب وطبيعة التعميمات الفنية بشكل عام ٠ وكان لينين يرى أن الفكرة الهيغلية حول الانتقال وتحول المثالي الى واقعي ضرورية جداً بالنسبة للتاريخ ٠ وجواباً على السؤال المطروح «هل توجد قوانين تاريخية تتعلق بالثورة ولا تعرف الاستثناء؟» يقول لينين : « ان مثل هذه القوانين غير موجودة ٠ والمقصود بهذه القوانين الشيء النموذجي فقط ، الامر الذي سماه ماركس « مثالي » أي بمعنى الرأسمالية العادية ، الوسط ، النموذجية » ٠ هنا تطرحالنموذجية على أنها مثالية وبالعكس ٠ ان ديالكتيكية النموذجية والمثالية أمر يمتاز به الفنالواقعي وفي الكثير من النماذج الأدبية تبدو - وليس باشكال سلبية دائماً - اللحظة المثالية والتي لا تحول الشخصية الى معيار ، اللهم اذا لم يتم ذوبان هذه الشخصية في محلول المبادىء كما يقول انجلس ٠ ترى ألا يوجد في نموذجي روميو وجولييت تطابق تام بين الشخصية الفنية وفكرة الحب ؟ ألا تعبر شخصية بازاروف عن نفسية الرفض ؟ وابلوموف أليس تجسيداً لفكرة الخمول والتبلد؟أليس نموذج بليوشكين تعبيراً عن فكرة البخل ؟ ومع ذلك فان هذا لم يقلل من شان أهمية الادراك الواقعي للشخصيات المذكورة ٠ ومن جهة أخرى ألا يمكن وصف بعض شخصيات الكلاسيكية مثل طرطوف بطل موليير أو الرومانسية مثل تشيد - هارولد بطل بايرون بانها نموذجية ؟

صحيح جداً أن فن وشعر العالم القديم يمتاز بالمثالية وهذا ما أشار اليه ليسينغ وهيغل وبيلنسكي كما لاحظ انجلس أيضاً أن طريقة الوصف عن الكتاب القدامى تختلف عنها في فننا المعاصر ٠ وهو لم يقصد بذلك شكسبير فقط بل « زماننا الحالي » بشكل عام ٠ وبالكاد نستطيع تطبيق مفهوم المثالية كطريقة للتعميم الفني علىالنماذج الأدبيةالتي يقدمها الأدب الأوروبي منذ عصر النهضة، خاصة وأن قضايا جمالية أخرى مرتبطة بهذا المفهوم مثل (قضية الخلق المثالي ،«الرفيع» و «المنحط» في الفن ، وازدياد تحسن أو سوء التاريخ في الآثار الأدبية ، وقضية الطرح الفني الخ ٠٠) ويكفينا زاداً أننا نستطيع التمييز مثلا بين النموذجية الواقعية والمثالية والمسالة على كل حال ليست في المصطلحات ،

ومن الخطا أن نستعمل مفهوم النموذج الواقعي في مجال الحديث عن نماذج قدمتها لنا الكلاسيكية أو الرومانسية • لكن قانون « النمذجة » والقدرة على التعميم النموذجي لظواهر الحياة أمر تتسم به مختلف التيارات الأدبية • وقد أشار بيلنسكي الى هذا الأمر في كتاباته أكثر من مرة وكتب قائلا : « ان تجعل الواقع مثالياً يعني في تحصيل الحاصل أن تعبر عن العام اللانهائي دون أن تنقل من الواقع أية ظواهر عفوية بل ان تخلق شخصيات نموذجية مرتبطة بنموذجيتها مع الفكرة العامة المجسدة فيها • ان اللوحة التي تصور انساناً ما لا يمكن أن تكون عملا فنياً اذا كانت تعبر عن فكرة ذاتية وليست عامة حيث يمكن لها أن تصبح نموذجية • ان الوجه الذي يعكس لنا صورة البخيل هو مثال ما ، كماهو الحال بالنسبة للتعبير النموذجي عن الفكرة العامة حول البخل والتي تتضمن امكانية كل ظواهرها العفوية • وحالما تتحول الى شخصية نموذجية فاننا لا نرى فيها صورة بخيل ما بل صورة كل بخيل ولو كانت تقاطيع وجهه مختلفة جداً » • ويقول بيلينسكي في مكان آخر : «ان احدى العلامات المميزة للاصالة الابداعية أو بشكل أفضل للابداع نفسه هي النزعة النموذجية التي نطلق عليها — اذا صح التعبير — بصمة المؤلف • ان كل وجه يقدمه الكتاب الموهوبون حقاً هو نموذج ، وكل نموذج بالنسبة للقارىء هو عبارة عن مجهول معروف » • وعلى كل حال فان النموذجية تظهر في الواقعية بشكلها الخاص •

ان النماذج التي صنعتها الكلاسيكية عبارة عن تجسيد للعام التجريدي فقط • والكلاسيكية شبيهة بالاسلوب التحليلي للفلسفة الديكارتية • وهي تسترجع عناصر الكائن البشري ماخوذة على حدة وترقى بها الى مستوى العام دون أن تخضعها للتركيب مع عناصر أخرى ، وتعالجها بشكل منعزل، ومنفصل ونقي وبعيد عن أي تعقيد ما • ان جان راسين مثلا يصور الأشواق الانسانية في « جوهرها الخالد » دون الاهتمام كثيراً بالشروط الملموسة للزمان والمكان وبهذا الشكل يقدم لنا النموذج كشيء انساني عام• ان الفردي الخاص يعبر في الكلاسيكية بشكل مباشر عماهو عام وذلك خارج الاشكال التاريخية والاجتماعية والحياتية الملموسة •

ان الفنانين مع معرفتهم للانسان لاياخذون بالحسبان الناس وتطورهم التاريخي وبعض الافراد المعينين• ان الطبيعة الحسية الملموسة للشخصية هي بالطبع التي أدت الى تجسيد العام في الخاص ، ولكن الكاتب يقلل قدر الامكان من بروز الفردية في هذا التجسيد ويقصر الشخصية على الجوهر التجريدي للأشواق والأفكار المطروحة •

ان الواقع في الكلاسيكية هو الواقع الذي لا ياخذ أي مظهر فردي ملموس ما • ويشير الباحث الفرنسي المختص بشؤون الكلاسيكية كرانتس الى أن الكلاسيكية « التي كانت مجبرة على تجسيد نماذج عامة في أفراد معينين حملتهم أقل ما يمكن من الفردية • لقد حررتهم من كل ماهو حسي ملموس يعانق النفوس في الواقع وحصرت الشخصية ضمن اطار جوهري نقي » •

ان المنهج الفني للكلاسيكية قد ولد الطابع التجريدي للنماذج التي أبدعتها • وان النزوع نحو المطلق هو بالضبط الأمر الذي دفع كبار فناني الكلاسيكية الى ابداع شخصيات ذات أهمية هائلة في مجال النموذجية • ان أبطال موليير مثل طرطوف ودون جوان وغارغابون وكذلك بطلة راسين المسماة فيدرا

وامثالهم يدخلون المعرض العالمي للنماذج الفنية ولا يتخلفون أبداً عن ابداعات العبقرية الفنية للبشرية • ان النزوع نحو العام كأساس للنمذجة الفنية قد أتقنتها الواقعية ولكن بدون تلك التجريدية العقلانية التي اتسمت بها الكلاسيكية أو طريقة الوصف الرومانسية • لقد كانت لبلزاك الحجج الكافية لكي يرى في ابداعه وفي روايات والتر سكوت شيئاً من تلاحم « فن الأفكار » (الكلاسيكية) مع « فن الشخصيات » (الرومانسية) •

ان عملية ظهور العام نفسها في فرد معين لم تخضع للكلاسيكية ، فالطباع التي تعرضها عبارة عن حقائق جاهزة لا تتبدل ولا تتطور، وجل ما في الأمر أنها تظهر في حالات متباينة كشيء ثابت ومفروض • ان فن الكلاسيكية يتسم بالتجسيد الاحصائي للحياة ، بينما الحياة عبارة عن حركة وعملية تاريخية.ولما أصبح هذا الأمر مفهوماً تحول الى سبب من الأسباب التي أدت بالمنهج الفني للكلاسيكية أن يفقد تاثيره ويفسح المجال أمام الرومانسية•

تقدم الكلاسيكية الشيء العام ، أما خصومها أي الرومانسيون فانهم على العكس من ذلك اذ أنهم يقدرون ماهو فردي مميز في الانسان ويمزجون بين العام والامور الروتينية اليومية • ان تجسيد ماهو فردي خاص بالانسان وبشكل خاص جو الأشواق يضفي على النماذج الرومانسية حيوية ملموسة لا نراها في النماذج التجريدية للكلاسيكية• ومع ذلك لا تخلو الرومانسية من عنصر الابهام والتخيلات • لقد ألبس الرومانسيون أبطالهم رداء تاريخياً بالرغم من أن عقول ونفسيات هؤلاء الأبطال ظلت خارج التاريخ ، وهذا ما يقرب الرومانسية من الكلاسيكية •

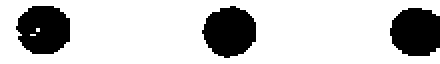
ان التصوير الرومانسي لنفسية الانسان يمتاز في الغالب بخاصية هامة • ومهما ظهرت الطباع بشكل حاد في أعمال بلزاك (مثل فوتيرن أوغوسبك) فانه مثل شكسبير ، لا يخرج في تصوير هذه الطباع عن نطاق الممكن الانساني والطبيعي ، محتفظاً بكل صرامة بالمبدأ الواقعي حول صدق التفاصيل أثناء تصوير العالم الداخلي للانسان • ان الكثير من الرومانسيين يخرجون عن نطاق الطبيعي ويسقطون على أبطالهم أشواقاً غير عادية أو قدرة رائعة في النفوذ ضمن مشاعر خارقة وعوالم لا يدرك كنهها • وهذا لا يتعلق برومانسيين من أمثال جوكوفسكي فقط،والذي كان يقفز فوق حدود الشرطية ، ويقع فريسة الخرافة ، أو بآثار من يقلدون الرومانسية ويخلقون بتكلف مصطنع أوضاعاً ومنازعات شاذة في حدتها • ومن الشخصيات الرومانسية النموذجية آربينين الذي لا يكل من تعقب زوجته في « حفلة تنكرية » للكاتب ليرمنتوف، وكذلك مارات ودانتون وروبسبير في رواية « عام ١٨٩٣ » لفيكتور هيوغو الذي يصور أنصاف آلهة أكثر من مجرد أناس لهم من قوة النفس والطباع ما يجعلهم في مصاف البارزين •

ولابد من القول مرة أخرى أنه منذ بداية تاريخ البشرية كانت شخصية الانسان تحمل مضموناً اجتماعيا ـ تاريخياً محدداً هو في نفس الوقت شكل للتطور الانساني العام الذي يجب أن نتذكره • ان كل انسان هو في نفس الوقت التجسيد الفردي الذاتي للعام في شكله الاجتماعي ـ التاريخي الخاص • ولم يعكس كتاب الكلاسيكية ولا الرومانسية في فنهم هذه اللحظة الوسيطة في كينونة الانسان كشخصية اجتماعية وتاريخية • وبالرغم من تصوير العام (في الكلاسيكية) والفردية (في

الرومانسية) ظلت في ذات الانسان عناصر الحقيقة الواقعية التي تم بواسطتها صنع نماذج أدبية في درجات متساوية ، ولو أنها اتصفت لأسباب عديدة ، بالابهام ، ولم تجسد في ذاتها الانسان المتكامل بمضمونه التاريخي المحدد • وقد تصدت الواقعية لحل هذه المهمة•

ان النقص الذي تتسم به المناقشات حول قضية النموذجية يتلخص في أن حل المشكلة يجري « بصورة عامة » دون الأخذ بالحسبان شرطاً هاماً وهو أن القانون العام للنموذجية في الفن قد جرى تطبيقه بأشكال مختلفة في الاتجاهات الأدبية المتنوعة • والنموذجية في الواقعية لها شكلها الخاص أيضاً • ان النماذج الواقعية هي عبارة عن وحدة العام والخاص في شكل تاريخي محدد •

يقول انجلس : « تتلخص كل حقيقة تستوفي المعرفة في أننا نرقى بالفردية في أفكارنا الى مستوى الخصوصية ، ونحول هذه بالتالي الى العمومية » • وهذا يتعلق بأشكال من المعرفة مثل المعرفة الفنية التي تتم بواسطة وسائل الفن الواقعي الذي يصور الحياة في أشكال الحياة الواقعية نفسها • ويجب على الباحث معالجة النموذج الأدبي في الأثر الواقعي كظاهرة فردية (مستقلة) لشكل اجتماعي ـ تاريخي محدد (خاص) لما هو انساني (عام) ■



قصـــــة من اليـــابـان :

الجســــــــــول الســــــبعــة

للكـــاتـب اليـــابـاني :

يـيـكـو مـنـيـشـيـمـا

في الحادية عشرة والنصف من مساء احدى ليالي ايلول كان البدر فيهـا مكتمـلا ، عـادت « كوييمي » ورفيقتها «كاناكو» الى غرفتهمـا في نزل « أكاليل الظفر » بعد أن انصرف جميع المدعوين من الحفل الذي كانتا تقومـان فيه بـدور المضيفات وذلك لتبديل ثيابهما • وقـد أرادتا الاستجمام قبل خروجهما لكن الوقت لم يسعفهما •

كانت « كوييمي » في الثانية والأربعين مـن العمـر ، ممتلئة البنية ، صغيرة القد لا يزيد طولهما عن المتر والستين • وقد ارتدت جلبابها (١) القطني الأبيض الموشى برسوم أوراق شجر سوداء • في حين كانت زميلتها « كاناكو » وهي في الثانية والعشرين راقصة ماهرة ؛ لكنه لـم يتسنَّ لها الحصول على دور لائق في احتفالات الرقص الدينية السنويـة التي تقدمهـا فتيات « الجيشا » (٢) في فصلي الربيـع والخريف • كما أنها لم تهتدِ بعد الى رجل يحميها •

وبعد أن ارتدت « كاناكو » جلبابها الحريري الأبيض الموشى بخطوط لولبية زرقاء قالت لرفيقتها •

ـ ترى ما شكل رسوم جلباب « مازاكو » الذي تلبسه هذا المساء ؟؟

ـ أعتقد أنه سيكون موشى برسوم النفَّل (٣) دون شك لأنها تريد ولداً !!

ـ وهل يعني هذا أنها وصلت الى نهاية الطريق ؟؟

---

(١) الجلباب جبة تلبسها فتيات « الجيشا » في اليابان •

(٢) « الجيشا » راقصة أو راقصات ومغنيات يابانيات يجري اختيارهن من بين أجمل الفتيات ، وخلافاً لما هو شائع عنهن في الغرب فانهن نادراً ما يلجأن الى ممارسة البغاء •

(٣) النفل هو زهر نبات الفصة المعروف في بلادنا •

ـ هنا تكمن المعضلة • فهي تود الحصول على ولد رغـم أنها لا تزال عذراء • انها مولعة بالأطفال !!

وكان الاعتقاد السائد عند فتيات « الجيشا » حسب الخرافة : أن كل من ترتدي جلباباً صيفياً موشى برسوم ريفية وخاصة برسوم النفَّل ستصبح حاملا عما قريب !
وعندما استعدت الفتاتان للمسير انتاب «كوييمي» جوع مفاجيء ، الأمر الذي يحدث لها كلمـا رقصت في الاحتفالات الدينية ، اذ كان الجوع يقع عليهـا ثقيلا كصاعقة تهبط من السماء !•

لم يكن الطوى ليستبد بهـا حين العمل في الحفلات مهما كانت السهرة طويلة ومضنية ، لكنه كان يفاجئها اما قبل القيام بدورها أو بعده • وهي مع هذا لا تتخذ الاحتياطات لمقاومة الجوع شأن الأخريات اللواتي يتناولن وهن عند الحلاق في فترة الانتظار ما يكفيهن غائلة الجوع • غير أنها كانت تقع فريسة الطوى الشديد بعد ساعة من الزمن فيسيل لعابها كينبوع حار في فمها !!

كانت الفتاتان تدفعان شهرياً لمنزل « أكاليل الظفر » أجور الطعام والرعاية وبالرغم من ذلك فقد خفت طلبات « كوييمي » من الوجبات بعد أن استبدت بهـا عادة الجوع تلك قبل العرض وبعده •

ولا تتذكر « كوييمي » متى بدأت تلك المهنة السيئة أو متى زارت فيها المطبخ للمرة الأولى لتتوجه الىأصحاب المنزل المحتفلين قائلة : «أليس لديكم شيء يؤكل!؟» بل جلّ ما تعلمه أنها توصلت أخيراً لتناول غدائها من مطبخ المنزل الذي تقام فيه حفلة النهار ، وتناول عشائها من مطبخ المنزل الذي يحتفل ليلا !!

• • •

كان شارع « جينزا » خاليا من المارة عندما اتجهت الفتاتان الى منزل «يونيه» في مدينة « شيمباشي » • فأشارت « كاناكو » الى السماء وقالت :
ـ سيحالفنا الحظ هذا المساء • أليس كذلك ؟ اننا نرى الرجل في القمر !

لم تـرد « كوييمي » اذ كانت تفكـر بمعدتهـا الخاوية ، ولامت نفسها لعدم

تناولها عشاءهــا في مطبخ منزل « فيمينايا » قبل أن تغادره • واستدركت أمرهــا أخيرا فقررت أن تأخــذ عشاءها في مطبخ منزل « يونيه » أي في نفس المكان الذي تناولت فيه غداءها •

ومن حسن الطالع أن ابنة صاحب ذلك المنزل الآنسة « مازاكو » كانت تنتظر قدومهما في مدخل منزلها ، وقد ارتدتكما توقعتا جلباباً موشى برسوم النفّل ذات الورود الثلاث المستديرة فاستقبلتهما قائلة :

– لم أكــن لأترقب وصولكما بهذه السرعة •• لسنا على عجلة من أمرنا •• هيا ادخلا وكلا شيئاً ما قبل مسيرنا •

عندما سمعت « كوييمي » تلك الدعوة زال قلقهــا ، فاجتازت مسرعة ، عتبة مطبخ « يونيه » الذي كان يمور بالأطباق المتنوعة المتبقية من احتفال النهار •

وفيما كانت « كوييمي » تتناول عشاءها ، اقتادت «مازاكو» زميلتها «كاناكو» الى غرفتها اذ كانت على وفاق معها أكثر من جميع اللواتي يزرن منزل أبيها لأسباب منها : أنهما في سن واحدة • وانهما كانتا زميلتين في مدرسة ابتدائية واحدة •كما كان جمالها متعادلا . ولكن الأهــم من ذلك كلــه أن « كاناكــو » كانت تروقهــا بما فيه الكفاية !•

كانت « كاناكو » تبدو لعارفيها رزينة ، هادئة جداً حتى ليخالها من يراهــا لأول وهلة أنها تسقط من نفحة واحدة • والحقيقة أنها كانت واسعة الخبرة طلية الحديث ، كلمة منها تجلب السرور لرفيقتها « مازاكو » في حين كانت هذه صبيانية في سلوكها خاصة في قضايا الحب ، حتى أن أمها لم توبخها عندما أوصت على جلباب موشى برسوم النفّل خشية أن تؤذي مشاعرها •

كانت « مازاكو » طالبة في معهــد الفنون بجامعة « وازيــدا » وكانت معجبة بالممثل السينمائي (س) وانقلب اعجابها الى هيام بعد زيارته منزل أبيها • فملأت غرفتها برسومه • وفي يوم زيارته بالذات رسمت صورته على إناء للزينة ثم ملأته بالورود والأزهار وزينت مكتبها به !!

وقالت « كاناكو » لرفيقتها بوجوم :

ـ لقد وزعوا لائحة الأدوار لهذا اليوم كما رأيتِ
فأجابت « مازاكو » دون أن تعني ما تقول :
ـ صحيح !!
وعادت « كاناكو » لتضيف قائلة :

ـ لم يكن لـي سوى دور بسيط · والواقع أني لـن أحظى بأفضل منه أبداً، وهذا ما يثبط عزيمتي · اني فتاة ضائعة يمـر عمري تباعـاً ولا أزال في عداد فتيات الكورس ·

ـ اني متأكدة من أنك ستحصلين على دور رئيسي في العام القادم !
ـ بل سأشيخ وأصبح مثل « كوييمي » قبل أن أمنح الدور اللائق بي !!
ـ لا تفوهي بالحماقات · فأمامك عشرون عاماً لبلوغ تلك المرحلة !

كان مـن البديهي ألا تتعرض الفتاتان في حديثهما للصلاة التي ستقيمانها في ذلك المساء فكل منهما تعلم دون توجيه الأسئلة ما يدور في خلد الأخرى ·

ان « مازاكو » تنشد حب (س) و« كاناكو » تهفو للعثور على زوج · والاثنتان متفقتان عـلى أن « كوييمي » تسعى وراء المـال · لذلك فان ابتهالاتهن واضحـة ومعقولة · فاذا لم تتحقق أمانيهن فالقمر هو المذنب لا هنَّ ! لقد كانت آمالهـن مرسومة على وجوههن لانها آمال بشرية حقة ولا يشك من يقابلهن وهن يخطرن في ضوء القمر ، أن القمر يعلم صدق طويتهن ويستجيب لتمنياتهن دون تردد !!

وقالت « مازاكو » بعد صمت :
ـ هنالك من ترافقنا هذا المساء !
ـ أحقاً ذلك · ومن تراها تكون ؟؟

ـ خادمتنا الجديدة « مينا » وقد جاءت من الريف قبل شهر · وعبثاً رجوت أمي أن تبقيها عندها · ان أمي تقلق ، على حد قولها ، اذا لم يصطحبني أحد !
ـ وكيف تكون هذه الفتاة ؟

في هذه اللحظة بالذات بدت الخادم « مينا » منتصبة وراء الفتاتين وهي تفتح أبواب الردهة · فقالت لها « مازاكو » برعونة :

ـ أعتقد أنهم علموك أن تفتحي أبواب الردهة والصالات وأنت جاثية فردت « مينا » بسذاجة :

ـ نعم يا آنستي !!

استاءت « مازاكو » من صوت « مينا » الجاف · أما « كاناكو » فحبست ضحكتها عندما رأت فستان الخادم المصنوع من بقايا الثياب العتيقة ، وشعرها الشعث وذراعيها الطويلتين اللتين تنتهيان بمعصمين كانا أكثر خشونة من وجهها ·

والحق أن ملامح « مينا » كانت مثيرة بخديها الضخمين وعينيها الشبيهتين بثقبين صغيرين وفمها الذي اذا ما أطبقته نفرت منه سن أو اثنتان · وعلاوة على ذلك فقد كان من المحال أن يبدو على وجهها أي نوع من الانفعال !·

وهمست « كاناكو » في أذن « مازاكو » :

ـ يالها من حارسة !!

عندئذ اتخذت « مازاكو » موقفا جدياً وقالت لخادمتها :

ـ هل أنت متأكدة من أنك فهمت كل ما قلته لك صباحاً · وخشية أن لايكون الأمر كذلك أعود فأكرره الآن : عليك أن تلزمي الصمت بمجرد خروجنا الى الشارع فلا تفوهي بكلمة الا بعد اجتياز الجسور السبعة ، ان كلمة واحدة منك تفقدك كل ما ترجين من صلواتك ، كما أنه لا يحق لك أن تعودي القهقرى · وأعتقد أن ليس في هذين الشرطين صعوبة كبرى · والمهم أن تتبعي الركب الذي تتقدمه «كوييمي»·

وأردفت « مازاكو » :

ـ وسواء فهمت أم لم تفهمي ، فعليك أن ترافقينا وباستطاعتك أن تتمني أمراً ما ·· فهل فكرت في شيء ؟!

وردت « مينا » والابتسامة الباهتة تعلو شفتيها :

ـ نعم يا آنستي !!

وهنا ظهرت « كوييمي » وقد ملأت بطنها وقالت :

ـ اني مستعدة الآن ·

فسألتها « مازاكو »

ـ وهل تراك اخترت الجسور ؟

ـ نبدأ بالجسر «ميوشي» فهو يقوم فوق شقي النهر ولذا فهو بمثابة جسرين ألا تريان أني ذكية ؟؟

وأخذت النسوة يثرثرن عالياً وبشكل جماعي ۰ كما لو كنّ يتبارين في سرعة الكلام ، وظللن هكذا حتى بلغن باب المنزل الخارجي ۰

وعندما أدخلت « مازاكو » قدميها العاريتين في السوك (١) ، بانت أظافر رجلها مقلمة ومطلية الأمر الذي حمل « كوييمي » على القول :

ـ يا لهذه الكياسة !! أحمر الأظافر على « السوك » الأسود ۰۰ ان القمر لن يقوى على مقاومة هذا الاغراء !

ـ نعم ۰۰ أحمر الأظافر ۰ سجلي هذا يا « كوييمي » !۰

ـ اني أعرف اسم هذا الطلاء ۰ فهو من صنع « مانكان » أليس كذلك !

وانفجرت الفتاتان بالضحك ۰

۰ ۰ ۰

بدأت الرحلة بدخول النساء الأربع الى شارع « شوا » وكانت « كوييمي » في المقدمة ۰ أما الشارع فكان على أهبة الركود لا يلوح فيه سوى قليل من المارة ۰

وظهرت في السماء غمائم متناثرة ثم لم تلبث أن اندمجت بالغيوم الكثيفة المتجمعة في الأفق ۰ وكان ضوء القمر ساطعاً لم تخفه ، بعد ، السحب المنتشرة حوله۰

وفي هدوء الليل كان صدى قرقعة « السوك » يتجاوب في الجو ۰ وكانت « كوييمي » تتساءل في سرها : « ترى لماذا أشتهي المال بهذا المقدار ؟ » غير أنه أخذ يخيل اليها في تلك الأثناء ؛ أن كل ما تتمناه حقاً هو أن تذوب في ضوء القمر المنبسط على الرصيف أمامها ۰

وكانت « مازاكو » و « كاناكو » تمشيان في الظل الذي تنشره « كوييمي » وراءها ، وخنصرا يديهما مشتبكتان ۰ وكانت نسائم الليل الرطبة تدغدغ أذرعهما مفتوحة الأكمام ثم تنزلق الى الأعماق لتصل الى صدريهما النديين ۰ كما كانت صلواتهما تتحد باشتباك اصبعيهما أكثر من الافصاح بالكلام ۰

---

(١) السوك : نوع من القباقيب اليابانية قليلة الارتفاع ۰

أخذت « مازاكو » بتمثل في سرها صوت (س) العذب وعينيه الضيقتين وقد خيل اليها أنها وهي ابنة صاحب أفخم مطعم في المدينة لا يمكن أن تعتبر مثل المتعبدات العاديات ؛ ومع ذلك فهي لا تدري ما الذي يخامر خلدها فيوحي اليها أن أمنيتها لن تستجاب • وراحت تستعيد اللحظة التي كلمها فيها (س)•كم كان صوته رقيقاً وابتسامه بريئاً ولطيفاً • وعندما كانت تجتر تلك الذكريات وتستشفها كانت تحس بتعرق يسري في جلدها من الركبتين وحتى الفخذين •• انها متأكدة من وجود جسم (س) في مكان ما من العالم أكثر من صحة ذكرياتها الباهتة •

والحقيقة أن الشك كان يؤلمها دون انقطاع !•

أما « كاناكو » فكانت تحلم برجل غني متوسط العمر ، ومن الضرورة أن يكون سمينا حتى تبدو عليه امارات الثروة ، ولا تتم سعادتها الا عندما يغمرها رجل كهذا بحمايته الواسعة •

وأطبقت عينيها على تلك الأمنية ، ولكن التجربة كانت قاسية فان شكل ذلك الرجل كان يبتعد عن ذهنها بمجرد أن تفتح مقلتيها •

والتفتت الفتاتان معاً وكأنهما على اتفاق الى «مينا» التي كانت تسير خلفهما متعثرة بكفاف جلبابها ؛ ويداها على خديها وعيناها مسمرتان في الفراغ ولا يبدو على وجهها أي انفعال • وبدا للفتاتين أن سير « مينا » خلفهما يفسد صلواتهما وتمنياتهما !!

وظهرت أمام الفتيات أضواء مصابيح كهربائية شبيهة ببرك الماء وذلك على امتداد الأبنية الحديثة التي كانت تخفي عنهن ضوء القمر •

وبعد قليل بدا جسر « ميوشي » أول الجسور السبعة الواجب قطعها • كان الجسر مبنيا على شكل خط منكسر بسبب انقسام مياه النهر هناك الى مجريين • ولجسر «ميوشي» حاجز خفيض ، وعلى زواياه الأربع قناديل قديمة العهد يضم كل منها مجموعة من المصابيح ولكنها في أكثرها منطفئة • وكان ضوء القمر يطفو على مياه النهر فيكسبها لمعاناً لجينياً رائعاً !•

وشبكت الفتيات أيديهن عند مدخل الجسر استعداداً للصلاة كما فعلت «كوييمي» ثم سرن مشرقات النفوس رغم أن السير فوق الجسر كان مُرفقاً بنوع

من الحذر • وكان من المفروض حسب اجتهـاد « كوييمي » أن يصلين أربع مرات عند اجتياز ذلك الجسر : مرة قبل اجتياز ذراعه الاولى وأخرى بعدها ، ومرة قبل اجتياز ذراعه الثانية وأخـرى بعدهـا • ذلك لانه بمثابة جسرين منفصلين حسب منطق « كوييمي » •

وعندمـا وصل ركب الفتيات الى الادارة المركزية كنَّ قـد أنجـزن فروض الصلوات الأربع • وقد تنفست « كاناكو » و « مازاكو » الصعداء لعبورهن ذلك الجسر دون وقوع حادث مؤسف •

وحدثت « مازاكو » نفسها واستنتجت أنهـا تفضل الموت عـلى أن تفقد (س) وضحت تلك الفكرة في رأسها بعد قطع الجسر التوأم • أما « كاناكو » فكانت تعتقد أن الحياة لا تستحق التضحية اذا لم يكن هنالك رجل يحميها ويصونها •

ولمعت عينا « مازاكو » فجـأة ونظرت الى الوراء فرأت « مينا » تمشي مطبقة العينين ، مشبكة اليدين بتقى وورع • فقالت في سرها : « لا يمكن أن تكون صلاة هذه الفتاة الساذجة مستجابة مثل صلاتها لانها تتوجه بصلاتها الى الفراغ وقلبهـا الذي لا ينبض باي شعور سام جامد وغبي دون شك !•

واتجهت الفتيات نحو الجنوب بمحـاذاة النهـر فوصلن الى خطوط الحافـلات الكهربائية وقد بانت آخر قاطـرة • وهناك أحست « كاناكـو » فجأة بآلام غريبة تنهش أحشاءها • وخفت تلك المضايقات بتأثير محاولة نسيانها وكبتها مؤقتاً ؛ ثم عادت من جديد لتجرحها وتشوشها • وكان الجسر الثالث «تسيكيمجي» أمامهن !•

عند مدخل ذلك الجسر الكالح الواقـع في قلب المدينة رأت الفتيات صفصافة مغروسة على مـا يبدو وفق التقاليد الدينية • صفصافة وحيدة في أرض الشارع المرصوفة • وكانت أوراق تلك الشجرة تهتز بفعل نسيم النهر تبعاً للتقاليد أيضا• وهكذا بدت لهن تلك الشجرة وكأنها وحدها حية في ذلك الليل المدلهم الذي ماتت فيه سائر الأشياء !•

وقفت « كوييمي » تحت الصفصافـة وضمت يديهـا قبل أن تجتاز الجسـر « تسيكيمجي » مدفوعة بالمسؤولية التي أخذتهـا على عاتقها ازاء الفتيات • أمـا

الصلاة فقد اعتادت منذ زمن بعيد اهمالها · وكان المهم عندها أن تمضي الرحلة بسلام ·

لم يكن الجسر الثالث جميلا غير أن الفتيات قطعنه بسرور وتنشقن بعد اجتيازه رائحة البحر وملوحته · واشتدت آلام « كاناكو » وأخذت تهددها بالقيء ، وكادت المسكينة تفقد توازنها · فأبطأت « مازاكو » في سيرها نقلقها على صديقتها ، ولكنها لم تكن تستطيع أن تسألها عن سبب آلامها · غير أن « كاناكو » أومأت باشارات معبرة عن نوع مشاعرها المؤلمة الغريبة !

والواقع أن « كاناكو » كانت فريسة رغباتها · فقد كان يخيل اليها في ذلك الجو الساحر أن رجلها قريب منها وأن ليس عليها الا أن تمد يدها لتناله · وفي الوقت ذاته كانت تشك في أن تصل اليه يدها · واتخذ وجهها لون الأموات وتصبب العرق على جبينها وأحست أنها بمقدار اشتداد آلامها في أحشائها كانت أمانيها وتمنياتها تنسلخ عنها وأن صلاتها فقدت سحرها واستنتجت أخيراً أن آمالها لم تكن سوىأوهام صبيانية فارغة فأخذت تمشيوهيتجاهد موجات الحرقاتالداخلية ·

وعند ظهور الجسر الرابع وضعت يدها بخفة على كتف « مازاكو » وبحركة تمثيلية أشارت الى بطنها وهزت رأسها وكانت خصل شعرها قد التصقت بخديها من تأثير العرق السائل · وفجأة استدارت الى الوراء وراحت تعدو بسرعة نحو خطوط الترام ·

فكّرت « مازاكو » أن تركض اثرها لتقبض عليها وتعيدها لكنها تذكرت أن النكوص معناه تعريض أمانيها للفشل فاكتفت بالنظر اليها آسفة !·

لم تلحظ « كوييمي » ما حدث الا عندما بلغت أول الجسر حيثكانت «كاناكو» آنئذ تركض كالمعتوهة في ضوء القمر دون أن تأبه لهندامها وما يحدثه قبقابها من جلبة ·

ورأى الجميع هناك حيث تتجه « كاناكو » سيارة جاثمة في احدى الزوايا !!

اجتازت الفتيات الجسر الرابع « تريفينا » في الاتجاه المضاد للجسر السابق

وصلين بحركات متشابهة،وكان اسم الجسر مكتوبا بأحرف بيضاء على لوحة معدنية مثبتة في ركيزة عند مدخله • أما الجسر ذاته فكان غارقا في أمواج الظلام الحالكة!•

وكان بالقرب من الجسر كوخ مهدم ، مضاء بنور باهت وحوله أصص الورود والأزهار وقد علق على بابه اعلان جاء فيه : « لدينا مراكب للنزهات وقوارب صيد وشباك وعمال لجر القوارب » •

ولاحظت الفتيات أن الغيوم أخذت تتجمع لتغطي وجه السماء وأن القمر الساطع قد اختفى تحت طيات السحب المتلبدة •

وقطعت الفتيات جسر « تريفينا » دون وقوع حادث ، أما الجسر الخامس فكان بعيداً وكان عليهن أن يحاذين النهر الذي انحرف في سيره فشكّل زاوية قائمة • وكانت أغلب المباني القائمة على يمينهن مطاعم وعن يسارهن مشاريع بناء جديدة • ولم يكن حولهن مبنى بارز سوى مستشفى القديس لوقا بصليبه الفخم المذهب الذي يعلو قبته •

وتابعت النساء الثلاث سيرهن بصمت وأخذت قطرات المطر تسقط على وجوههن فتفاءلن لسقوط المطر باتجاه سيرهن •

وهاهو جسر « أكاتسيكي » الخامس يواجههن بدعائمه المطلية بالكلس فبدت لهن وكأنها أشباح بيضاء وسط ذلك الظلام • وتعثرت « مازاكو » عند المدخل،وهي تصلي ، بقسطل حديدي وكادت تسقط !•

لم يكن الجسر طويلا فأسرعت النساء وقطعنه وعند وصولهن الى الضفة الثانية وقع حادث مؤسف لم يكن بالحسبان • فقد قابلت « كوييمي » امرأة مبللة الشعر وبيدها وعاء معدني وجلبابها القذر يتطاير أمامها •

رمقت « مازاكو » تلك المرأة بنظرة فاحصة فعرتها قشعريرة لدى رؤيةوجهها الأصفر وشعرها المشعث المبتل •

وتوقفت تلك المرأة على الجسر والتفتت اليهن وقالت :

ـ أرى « كوييمي » أليس كذلك ؟ لقد مضى على ذلك قرون انك تتجاهلينني يا كوييمي ألا تتذكرين ؟؟

ومدت المرأة عنقها لتظهر نفسها لكوييمي ثم قطعت عليها الطريق • أما « كوييمي » فأطرقت ولزمت الصمت •

وتابعت المرأة كلامها بصوت حاد :
ــ اني عائــدة لتوي مــن الحمامات ·· لقد مضت قرون عــلى لقائنا هناك يا « كوييمي » !!

وأحست « مازاكو » بكف تلك المرأة يهبط على كتفهــا فنظرت اليها بازدراء وتابعت مسيرها تاركة « كوييمي » معها ·

لقد عرفت « مازاكو » تلك المرأة فهــي « جيشا » قديمة واسمها « كوين » · وكانت رغم سنها تنتهج سلوك اليافعات مما اضطرهــم لشطب اسمها من قائمــة « الجيشات » وهي دون شك صديقة « كوييمي » !!

وكان الجسر السادس « ساكيه » يقابل الفتاتين ويشير اليه سهم معدني مطلي باللون الأخضر · وقد أسرعت « مازاكــو » بانجاز صلاتهــا في نهاية الجسر ولمــا التفتت الى الوراء ساءها تغيب « كوييمي » عن الركب كما ساءها أن ترى « مينا » خلفها بهيئتها الباردة !!

وسقط المطر رذاذاً فابتهجت « مازاكو » وكان الطريق أمامها غاصاً بالحوانيت والأبنية التي حجبت النهر عن الأنظار كما كان الظلام دامساً !
ولكن لا بأس عليها فهي لا تخشى التنزه في الظلام حتى ولوكان الوقت متأخراً· لأن الغرض الذي تهفو اليه يكسبها شجاعة · ولم يكن مــا يزعجها في تلك الأثناء سوى قرقعة «سوك» « مينا » !·

صارت « مازاكو » تتطير من وجود « مينا » خاصة بعد أن أصبحتا وحيدتين؛ وكانت تتساءل : « ترى ماذا يمكن أن تنشد هذه الفتاة القروية من صلاتها · وما تكون رغباتها وأمانيها ؟

لقد ظلمت خادمتها اذ خالتها قطعة من الظلام · أما « كاناكو » و «كوييمي» فما كانتا غريبتين عنها لأنها تعرف أهدافهما وآمالهما ·

حاولت « مازاكــو » بيأس استعادة ذكرى السيد (س) وتمنت أن تكون تلك الذكرى ملتهبة أكثر من المعتاد · لقد تصورت شكله ورنة صوته ومظهره الوديع

لكن صورته غابت عن خيالها فجأة وكان عليها أن تقطع الجسر السابع ؛ فالأضواء التي لاحت لها عن بعد أخذت تبدو قريبة عند مدخل الجسر « بيزن » الذي قرأت اسمه على ركيزة من الاسمنت المسلح • ولمحت « مازاكو » الى يمينها من الجهة الثانية للنهـر معبد « تسيكيجي هونكانجي » بقبته الخضراء المرتفعة • وبما أنـه كـان مفروضاً عليها أن تسلك طريقاً مغايراً عند العودة فقد أخذت تستعيد معالم الأماكن الواجب اجتيازها ثم أرسلت تنهيدة ارتياح وشبكت يديها عند مدخل الجسر وراحت تصلي باهتمام بالـغ • وفي نفس الوقت لحظت بطرف عينها « مينا » التي كانت تسير خلفها وهي تقلدها في سيرها كالعادة فاضطربت وخالتها تهزأ بها مما جعلها تنسى الغرض من صلاتها وقالت في سرهـا : « مـا كان علي أن أصطحبها فهـي ثقيلة الظل » •

وفي هذه اللحظة بالذات سمعت « مازاكو » صوت رجل يناديها فأحست بتوتر ومضايقة •

ثم وقف أمامها شرطي شاب قال لها بصوت حاد :

ـ ماذا تفعلين هنا أيتها الفتاة في هذا الليل البهيم وفي هذا المكان !!

لم تجب « مازاكو » فكلمة واحدة تنبس بها كفيلة بأن تعرضها لمصيبة نفسية ولكنها أدركت حالا من أسئلة الشرطي أنه خالها تود الانتحار في مياه النهر •

حاولت « مازاكو » أن تلفت اهتمام « مينا » أملا في أن ترد على أسئلة الشرطي نيابة عنها فشدت طرف ثوبها لتوقظ انتباهها الى الوضع لكن « مينا » كانت بعيدة عن الفهم وكان فمها مغلقاً أبدا • عندئذ تأكدت « مازاكو » أن « مينا » مقررة على ملازمة الصمت استجابة للتعليمات التي تلقتها •

وازدادت لهجة الشرطي قسوة وقال :

ـ أجيبي •• وردي حالا !!

رأت « مازاكو » أن أفضل حـل لمشكلتهـا أن تركض حتى الضفة الثانية من النهر حيث تتمكن بعد ذلك أن تشرح وضعها للشرطي العنيد فاندفعت على التو بعد أن تخلصت من يده وقلدتها بذلك « مينا » غير أن الشرطي عاد فقبض على ذراع « مازاكو » في منتصف الجسر وقال لها بغضب :

ـ تحاولين التخلص مني !؟

وهنا صرخت « مازاكو » دون وعي قائلة :

ـ أتملص منك ! يا للفكرة التافهة ·· دعني انك تؤلمني !·

وهكذا تحولت ابتهالات « مازاكو » الى نقمة بلحظة عين ، خاصة عندما شاهدت والغيظ يتآكلها خادمتها «مينا» على الضفة الثانية من النهر وقد قطعت الجسر السابع وأنهت صلاتها الرابعة عشرة بسلام ·

وقصت « مازاكو » بعد عودتها على أمها ما جرى لها فأنبت أمها الخادم وقالت لها :

ـ ولمن كنت تصلين يا « مينا » ؟

ولكن « مينا » لم تجب الا بابتسامة باهتة كالمعتاد ·

وتحسنت حالة « مازاكو » بعد أيام ونسيت مصيبتها فأخذت تتوسل الى «مينا» وتسألها للمرة المئة :

ـ ترى ما كان نوع صلاتك يا «مينا» · ولمن كنت تصلين · قولي فبامكانك الآن أن تجيبي بصراحة ·

غير أن « مينا » كانت ترد دوما بابتسامة صفراء مرعبة مما حمل «مازاكو» على القول :

ـ انك حقاً مخيفة يا « مينا » !

وبحركة فجائية دفعت « مازاكو » عنق «مينا» برؤوس أصابع يدها ذات الأظافر المقلمة ولكن لم تحس «مينا» بأي ألم ·

أما « مازاكو » المسكينة فقد أصيبت على الفور بخدر يتمشى كالشلل في أناملها تلك وبات من الصعب عليها أن تعرف ما تفعله بيدها !!

ترجمها عن الفرنسية
فارس صويتي

قصة من أمريكا :

حب ابيكاك وموته

للكاتب الأمريكي :

كورت فونيهوت

كفى ! لقد حلّ ، أخيراً ، الوقت المناسب ، كي أروي حقيقة صديقي إبيكاك • وخاصة أنه قد كلف الممولين ٧٧٦٫٤٣٤٫٩٢٧ دولاراً و ٥٤ سنتاً • وبما أنهم قد صرفوا هذه الأموال الطائلة ، فمن حقهم أن يعرفوا الحقيقة كلها • عندما وضع الدكتور أورماندفون كليغشتاوث مخطط إبيكاك بين أيدي حكومتنا ، أبرزت صحفنا هذا الخبر ونشرته في العالم كله • وبعد ذلك أصابها صمت قاتل ••••• وتظاهر زعماؤنا بأن ما حدث لابيكاك هو سر عسكري • أما في الواقع فليس هناك أي سر • لقد صرفوا على إبيكاك هذه الأموال الطائلة ، في حين أنه عمل بشكل مخالف تماماً لما أرادوا له وخططوا • وإليكم شيئاً آخر : إنني أريد تزكية إبيكاك وتبرئته • من المحتمل أنه لم يرض رؤساءنا وقادتنا من بعض النواحي ، لكنه ، مع ذلك ، كان نبيلا ، كريماً ، شهماً ، نابغاً • أجل لقد كان عقلا عظيماً • ولم يكن لدي صديق أفضل منه • فلتدخل ، يا إلهي ، الرحمة والطمأنينة إلى روحه !

يمكن إعتبار إبيكاك آلة • فقد كان شبيهاً بها من حيث الشكل • غير أنه كان أقل شبهاً بالآلة من أكثرية معارفنا وأصدقائنا • ولهذا فقد أحبط مشاريع قيادتنا وأفسد خططها ومراميها •

كان إبيكاك يشغل الطابق الرابع بكامله من كلية الفيزياء في معهد « ڤاياندوت » ، واذا لم نتطرق الى صفاته الروحية ، فقد كان عبارة عن سبعة أطنان من البكرات الالكترونية والأشرطة والمحولات والمفاتيح الموجودة في بلدة كاملة

---

(١) **كورت ڤونيهوت** : كاتب أمريكي تقدمي معاصر ، إنساني النزعة ، ناقد لأمريكا ولنمط الحياة الأمريكي •

من الخزائن الفولاذية · وكان يتزود بالطاقة من الشبكة العادية للتيار المتناوب بدقة وضبط كاملين وكأنه ثلاجة أو مكنسة كهربائية ·

وحسب فكرة فون كليفشتاوت ورؤسائنا ، فقد كان هذا العقل الالكتروني من الصنف الممتاز ، وعليه ، اذا لزم الأمر ، أن يرسم مسار الصاروخ من أية نقطة على سطح الكرة الأرضية الى الزر الأوسط من السترة العسكرية للقائد العسكري المعادي ·

لقد كانت التقنية الالكترونية حتى الآن في خدمة الحكومة · ولهذا فعندما اطلع رجالنا على مخططات إبيكاك لم يستطيعوا الانتظار الى حين الانتهاء من بنائه· وكلما كانت الأعمال العسكرية أكثر تعقيداً ، أصبحت الآلات الالكترونية الحاسبة أعقد وأصعب وأدق · ويعتبر إبيكاك ، على الاقل بالنسبة لجيلنا ، أكبر عقل إلكتروني في العالم · وقد بدا هذا العقل الالكتروني عظيماً جداً ، حتى أن فون كليفشتاوت نفسه كان غير قادر تماماً على تفهمه والتعامل معه ·

ولن أشرح بالتفصيل طريقة عمل إبيكاك ، ولكن سأذكر فقط بأن المسألة كانت تسجل على ورقة ، ثم تدار مختلف الأقراص والمفاتيح ، اللازمة لتقرير المسألة المحددة ، ثم يدخلون فيه برنامجاً محولاً الى أرقام بواسطة المفاتيح ، التي تشبه مفاتيح الآلة الكاتبة · أما إبيكاك فقد كان يقدم الاجوبة على شريط ورقي ، وكنا نزود إبيكاك ، مسبقاً ، باسطوانة كبيرة من هذا الشريط · وخلال أجزاء صغيرة من الثانية كان إبيكاك يقرر ويحل تلك المسائل ، التي كانت بحاجة الى عشرات من أمثال إينشتين كي يقرروها طيلة حياتهم · ولم يكن ليغيب عن ذاكرة إبيكاك أي خبر يقدم إليه إذ كان يعرض علينا الشريط الورقي باستمرار وانتظام ·

وقد تجمعت لدى محاربينا مجموعة هائلة من المهام الملحة والعاجلة حتى أن إبيكاك اضطر للعمل ست عشرة ساعة يومياً ، وكان المشرفون يعملون بالقرب منه في نوبتين ، كل نوبة تستمر ثماني ساعات · وهنا تبين أن إبيكاك لن يصل الى تلك المواصفات المقررة له · لقد كان يعمل ، بالطبع ، أسرع وأدق وأفضل من أي عقل

إلكتروني آخر ، ولكن كان ينتظر من هذه الآلة الالكترونية الممتازة أكثر من ذلك • ترى هل أصابه الكسل أو الخمول ؟! لا ، لكنه بدأ يقدم الاجوبة بشيء من التقتير والاضطراب وكأنه مصاب باللعثمة • وقد حسبنا نحن أكثر من مئة مرة جميع التماسات وفتشنا الأسلاك وأعدنا تفتيشها وبدلنا جميع البكرات دون فائدة حتى أن فون كليفشتاوت تسلق الحائط بنفسه •

ومع ذلك فقد تابعنا العمل مع إبيكاك • وكنت وزوجتي ــ التي كانت تدعى آنذاك هيلــين كلفالين ــ نعمل في النوبة الليلية مــن الساعة الخامسة مساء وحتى الثانية بعد منتصف الليل • ولم تكن قد أصبحت زوجتي بعد • فالوقت لم يكن ليسمح لنا بالزواج •

ورغم ذلك فقد ابتدأ حديثي مع إبيكاك بهذا الموضوع بالذات • لقد أحببت هيلين كلفالين : فشعرها الذهبي وعيناها الداكنتان ، وكل شيء فيها ، يبدو لي غضاً دافئاً • وكانت لا تزال ماهرة جداً في الرياضيات ، وبالتالي فقد كانت علاقتي بها علاقة عمل بحتة • وكنت أنا أيضاً مختصاً في الرياضيات ، ولهذا السبب رأت هيليين أن زواجنا لن يكون سعيداً • ولم أكن لأعاني من الحياء أو الخجل الشديدين، اذ لم تكن ثمة مشكلة عويصة ، فأنا أعرف جيداً ما أنا بحاجة اليه ، وكنت أرجوها عدة مرات كل شهر :

ــ هيليين ! كفاك تصنعاً وتزوجيني •

وفي يوم من الأيام ، وبعد أن كررت ثانية هــذه العبارة قالت لي دون أن ترفع عينيها عن عملها:

ــ يا للرومانسية ! يا للشاعرية ! ثم أضافت : آه من علماء الرياضيات ! إنهم قادرون على أن يرموا بقلوبهم بين الأقدام ، وأن يسرفوا في تقديم الأزهار • وحركت المفتاح ثم أضافت : لكن الـ CO_2 المتجمد أدفأ منهم بكثير •

شعرت بالاستياء ، خاصة أن الـ CO_2 المتجمد هو الجليد الجاف ، ثمأجبتها:

ـ إسمعي ! كيف ترددين مثل هذه الاقوال · إن الروح الرومانسية لدي ليست أقل مما هي لدى أي إنسان آخر · لكن مشكلتي تكمن في عدم استطاعتي إيجاد الكلمات الدافئة · إن في قلبي بلبلا يصدح ويغني ويزغرد ، وعلى لساني ديك يصيح ·

فأجابتني بخبث واستهزاء :

ـ حاول ! قل لي هذه الكلمة العذبة بحنان ومهارة كي أشعر بالدوار في رأسي · حاول ! هات ما عندك !

ـ عزيزتي ! ملاكي ! حبيبتي ! تزوجيني من فضلك !

وذهبت محاولتي أدراج الرياح ، وبدت عباراتي غبية لا أمل منها ، ذلك لأن هيلين لم تتأثر بها بل تابعت لف عتلات التثبيت على المنضدة ثم قالت :

ـ حسن جداً ، ولكن بلا فائدة ·

وفي هذا المساء ، خرجت هيلين قبل انتهاء الدوام ، وتركتني غارقاً في همومي بالقرب من إبيكاك · وبما أنني كنت مرهقاً ، فقد جلست خلف اللوحة ، وحاولت ابتكار شيء ما شاعري الطابع · لكن كل ما دار في رأسي كان مشابهاً لما يرد في « نشرة جمعية الفيزياء الأمريكية » ·

وأعددت إبيكاك من أجل حل المسألة التالية فاتحاً العتلة دون اهتمـــام وبلا رغبة · لكنني كنت تعباً منهكاً لدرجة أنني لم أتمكن من إدارة سوى نصف المفاتيح، أما المفاتيح الأخرى فقد بقيتكما كانت عليه في الوضعية السابقة·كانت الدارات الكهربائية مربوطة كلها بشكل منتظم ، ولكن دون فائدة وبلا معنى · وهنا وبدافع من الشقاوة والفضول ، كتبت على المفاتيح سـؤالا مرمزاً بواسطة شيفرة بسيطة طفولية « الأرقام عوضاً عن الأحرف » : آ ـ ١ ، ب ـ ٢ ، ت : ٣ ث : ٤ وهكذا حتى نهاية الأحرف الهجائية · وبعدها كتبت الأحرف التالية : « ٢٤ ـ ١ ـ ٩ ـ ١ ـ ١٨ ـ ٢٨ ـ ١ ـ ٢٥ ـ ١ ـ ١٨ ـ ٢٤ ـ ٢٣» التي تعني «ماذا علي أن أعمل؟» ·

فتحركت أوداج إبيكاك وظهرت خمسة سنتيمترات من الشريط الورقي ٠ ألقيت نظرة على هذا الجواب الفارغ للسؤال الغبي : « ٢٤ ـ ١ ـ ١ ـ ٢٨ ـ ٢٣ ـ٦ـ٢٣ـ٢ـ٢٢ » وحسب نظرية الاحتمالات فلا توجد أية فرصة أو إمكانية ليكون ثمة معنى ما خلف هذه المجموعة من الارقام ، فمن المستبعد أن تتكون كلمة ما من ثلاثة أحرف ٠ وهنا فسرت هذه الارقام ورأيت بأم عيني الجملة التالية التي لم أتوقعها : « ما الذي حل بك ؟ » ٠ وعندها غرقت في الضحك ، فهل من المعقول أن تحدث مثل هذه المصادفة العجيبة ! ومن أجل التسلية وتمضية الوقت ، كتبت بالارقام ، الجملة التالية : « إن صديقتي لا تحبني » فجاءني جواب إبيكاك بسرعة وحماس ، على صيغة سؤال « ماذا تعني الصديقة ؟ وماذا يعني الحب ؟ » وهنا تأثرت بشكل لا يوصف ، ولم يعد لي أي مجال للشك ٠ فوضعت المفتاح في الاتجاه المطلوب ، ثم حملت قاموس « ويبستر » لمفردات اللغة الانكليزية ووضعته على الطاولة ، لأن تعاريفي ذات الأفق المحدود لا تجدي مع آلة دقيقة مثل إبيكاك ٠ وأخبرته بكل شيء عن الصديقات وعن الحب ، عن عدم حب صديقتي لي لأنني خال من الروح الشاعرية ٠ وبما أن الحديث قد تطرق الى الشعر فقد اضطررت الى اعطائه تعريفاً دقيقاً للشعر ٠

ـ « وهل هذا شعر ؟ » وبدأ إبيكاك يتحدث ويدق بسرعة كبيرة وكأنه ضاربة آلة كاتبة تعاطت الأفيون ٠ ولم يبق أي أثر للارتباك والتعلثم السابقين ٠ لقد وجد إبيكاك نفسه أخيراً ٠ واندفع الشريط الورقي من البكرة كالمسعور وتكدس على الارض ٠ وحاولت إقناع إبيكاك أن يلتزم الاعتدال ولا يسرع ، ولكن عبثاً ، فقد انطلق إبيكاك يخلق ويبدع ويبتكر المعاني الرقيقة ٠ واضطررت أخيراً الى قطع التيار الكهربائي عن إبيكاك كي لا يحترق ٠

وبقيت حتى الفجر أفسر الارقام ، وما إن أطلت الشمس بقامتها الطويلة على أعالي معهدنا عبر الأفق ، حتى كنت قد انتهيت من نقل قصيدة شعرية مؤلفة من مئتين وثمانين سطراً ، ووقعت إسمي في نهاية القصيدة ٠ وكان اسم القصيدة « الى هيلين » ٠ وبالطبع أنا لا أفقه شيئاً في الشعر ، لكنني أعتقد بأن القصيدة كانت

رائعة وأذكر بأنها بدأت بالعبارات التالية : « في الوادي السحيق ، مالت شجرة الصفصاف الى النبع تمجده وتحميه ···· أينما ذهبت سأكون ظلك يا هيلين ! » ·

طويت الورقة التي كتبت عليها القصيدة ، ثم وضعتها تحت الأوراق على طاولة هيلين · وأعدت مفاتيح إيبكاك الى وضعها السابق من أجل حساب مسار الصواريخ · ثم أسرعت الى منزلي ، غير قادر على الوقوف على قدمي ، حاملا في الحنايا هذا السر العجيب ·

وفي المساء ، عندما ذهبت ثانية الى العمل ، رأيت هيلين تبكي متأثرة بالقصيدة ·
ـ يا للجمال ! يا للروعة · هتفت هيلين عندما رأتني ·

وبقيت هيلين طيلة يومها هادئة خفرة · وفي منتصف الليل قبلتها للمرة الأولى في الزاوية الواقعة بين مجموعة المكثفات وبين ذاكرة إيبكاك المغناطيسية ·

وعند انتهاء نوبتي ، كنت قد حلقت الى السماء السابعة من شدة سعادتي ، وأحسست برغبة كبيرة في أن أروي لأحد ما كيف تم هـذا كله · وقررت هيلين ملاعبتي فقالت بأن لا داعي لمرافقتها · وهنا أعدت وضع مفاتيح إيبكاك الى الوضعية السابقة ، بعد أن خرجت هيلين ، وأعطيته تعريف القبلة ، ثم حاولت أن أقص عليه لذة القبلة الاولى · فانشرح صدره ، ثم بدأ يطلب مني تفاصيل أخرى · وكتب إيبكاك في هذه الليلة أربعة أبيات شعر جميلة بعنوان « القبلة » :

« الحب ـ هو نسر ذو مخالب لامعة كقماش الأطلس ·
الحب ـ هو صخرة تنبض بالدم ·
الحب ـ هو نمر أرقط حريري الفم ،···
هو البرق بألوانه وعناقيده !··· هذا هو الحب · » ·

ووضعت الاشعار ثانية على طاولة هيلين · لقد كان إيبكاك مستعداً للتحدث عن الحب والعواطف بلا نهاية ، لكنني كنت قد استنفدت كامل قواي ، فقطعت التيار الكهربائي عن إيبكاك قبل أن ينهي حديثه ·

كان « للقبلة » أثرها الواضح فبفضلها لانت عريكة هيلين · وبعد أن قرأت

الأشعار بصوت حالم رفعت عينيها إلي ، وكأنها تنتظر مني شيئاً ما • فتظاهرت بالسعال ، ولم أنبس ببنت شفة • ثم أعرضت عنها ، متظاهراً باستغراقي في العمل وانشغالي به • لأنني لم أستطع أن أعرض عليها الزواج قبل أن أحصل من إبيكاك على العبارة الهامة الضرورية لذلك •

لقد كنت مضطراً لاستغلال تلك اللحظة ، التي خرجت فيها هيلين من الغرفة • أدرت إبيكاك بسرعة ، وما كدت أضغط على مفاتيحه ، حتى بدأ يقرقع ويطقطق وكأنه مصاب بمس من الجنون • ثم سألني : « أي فستان ترتدي هيلين اليوم ؟ » ، وسألني ثانية : « قل لي بدقة كيف تبدو هيلين اليوم ؟ هل حازت الأشعار على إعجابها ؟ » وكرر علي هذا السؤال مرتين •

لقد كان من المستحيل التحدث الى إبيكاك واستشارته قبل الاجابة على أسئلته • فهو لا يستطيع الانتقال الى مسألة جديدة ، قبل حل المسألة السابقة • واذا ما طرحت عليه مسألة لا يمكن حلها ، فانه يستمر في تقريرها وحلها الى أن يحترق • أخبرته بسرعة كيف تبدو هيلين ، وأدرك معنى كلمة « لذيذة » ، ثم بدأ يؤكد لي بأن أشعاره الرائعة قد سيطرت على هيلين وحازت على إعجابها • فقلت له : « إنها تريد الزواج مني » ملمحاً بذلك الى رغبتي في الحصول على عبارات جميلة رقيقة لأطلب يدها وقلبها • فسألني مستفسراً : « قل لي ما معنى كلمة الزواج ؟ » •

صرفت على شرح هذا السؤال الصعب أقل عدد ممكن من الأحرف • قال لي بعدها إبيكاك :

« حسناً ، لتقل لي متى ، وأنا مستعد للزواج منها • » •

أدركت حينئذ هذه الحقيقة المرة والمضحكة • وبعد أن فكرت في الأمر ملياً ، تبينت بأنه لم يكن هناك مخرج آخر • لقد حدث هذا حسب قوانين المنطق الحديدية، وأنا المسؤول عن هذا كله ، فأنا بنفسي حدثت إبيكاك عن الحب ، وعن هيلين • وها هو إبيكاك قد أحب هيلين آلياً • ومهما كان الأمر محزناً ، فقد اضطررت الى مخاطبة إبيكاك بصراحة تامة :

« إنها تحبني ، وتريد أن تتزوج مني » •
فثار إيبكاك ، وبدأ يطقطق ويزمجر بعصبية وانزعاج ثم سألني غاضباً :
« وهل شِعْرك أفضل من شعري »

فاعترفت له قائلا : « لقد نسبت أشعارك الى نفسي » وكي أخفف من تبكيت ضميري قلت له مغتاظاً : « لقد خلقت الآلات من أجل خدمة الناس » ثم ندمت بعد ذلك على ما قلته •

— « إشرح لي بدقة ما هو الفرق ؟ وهل البشر أذكى مني ؟ »
— « أجل » أجبته بتحد وعناد •

« إذن قل لي ماهو حاصل ضرب ٤٩٥٧٤١٥٨ في ٤٣٤٥٩٨٥٨٧٩ » سألني إيبكاك • شعرت بالعرق يتصبب من جبيني ، وبقيت أصابعي على المفاتيح ، واهنة خائرة •

زمجر إيبكاك وطقطق ثم أعطى الجواب « ٨٤٢٧٦٨٢١٠٤٩٥٧٤١٥٨ » وصمت لحظة ثم أضاف : « بالطبع ! » •

فقلت له يائساً ، محاولا أن أذهله بكلمة علمية لا يعرفها : « يتركب الناس من مادة البروتوبلازما »(١) •

— « وما هي البروتوبلازما ؟ ولماذا هي أفضل من المعدن أو الزجاج ؟ هل هي مقاومة للنار ؟ هل هي قوية جداً ؟ » •

قلت له كاذباً : « البروتوبلازما مادة لا تفنى • إنها مادة خالدة » •

قال إيبكاك متحفظاً ، منتقلا الى الموضوع المحفوظ بدقة في ذاكرته المغناطيسية :
« إنني أكتب الشعر أفضل منك » •

قلت له : « لا يمكن للمرأة أن تحب آلة • هذا كل شيء » •

(١) البروتوبلازما : الجبلة الاولى •

ـ « لماذا ؟ »

ـ « هكذا قـُدّر لها ! »

قال إبيكاك : « أعطني تعريفاً من فضلك • »

ـ « القدر إسم يعني الأحداث الحتمية المعدة مسبقاً » •

فظهرت على الشريط الورقي الارقام التالية : « ١ ـ ٢٦ ، ١ ـ ٢٦ ، ١ـ٢٦ » التي تعني : « آه ، آه ، آه ! » • وهكـذا أجهزت عليه أخيراً ، ولاذ بالصمت ، لكن دلائله كلها اصطبغت بلون أحمر دموي ، ووجه كامل طاقاته وقدراته ، حتى « الواط » الأخير ، للصراع ضد تعريف القدر ، مخاطراً بحرق بكراته وأشرطته • وتسرب الى أذني كيف كانت هيلين تركض في المشى وكأنها ترقص فرحاً • وكان الوقت قصيراً للغاية لا يسمح بطلب النصيحة من إبيكاك • وأحمد الله أن وصلت هيلين بسرعة وحالت دون ذلك • فقد كان من القسوة والجور بمكان أن أطلب منه إيجاد الكلمات المناسبة لاقناع عشيقته كي تتزوجني • ولم يكن هو قادراً على الرفض لأنه كان آلة • لقد أنقذته من هذه الاهانة القاسية •

وقفت هيلين بالقرب مني ونظرت الى قدميها وحذائها • قبلتها وعانقتها عناقاً طويلا حاراً • لقد تم وضع الأساس الرومانسي لعلاقتنا بمساعدة أشعار إبيكاك • ثم قلت لها :

ـ عزيزتي هيلين ! إن أشعاري التي كتبتها لك تحوي عواطفي الصادقة نحوك • أتتزوجينني ؟

فأجابتني بهدوء :

ـ أجل أتزوجك ؛ ولكن عدني بأن تكتب لي قصيدة شعرية في كل عام ، في عيد زواجنا •

ـ أعدك ، أعدك بذلك • أجبتها ثم بدأنا نتبادل القبلات الحارة • لقد بقي عام كامل للذكرى السنوية الاولى لزواجنا •

قالت هيلين ضاحكة : يجب أن نحتفل بزواجنا ٠

خرجنا من الغرفة ، وأطفأنا النور الكهربائي في الغرفة ، ثم أغلقنا بابها تاركين إبيكاك وحيداً ٠

رغبت ، في اليوم التالي ، أن أحظى بنوم هادىء عميق ٠ ولكن حوالي الساعة الثامنة صباحاً أيقظني رنين الهاتف المزعج ٠ ووصل الى سمعي صوت الدكتور فون كليفشتاوت ، مصمم إبيكاك ، وأنبأني بالخبر المرعب ، بلهجة باكية :

ـ لقد هلك ! لقد مات ! تحطم ! يا للنهاية البائسة ! لقد حطموه ـ صرخ بصوت مرعب ، ثم أغلق الخط ٠

وعندما دخلت الى غرفة إبيكاك ، تغلغلت الى أنفي رائحة كريهة مزعجة ؛ لقد كانت رائحة الشحم المحترق الناتج عن إحتراق الاشرطة وأغلفتها المطاطية ٠ كما كانت أرض الغرفة ملأى ببكرات وكتل من الشريط الورقي ٠ ولم يبق من البائس إبيكاك أية آلة سليمة أو قطعة لم تحترق ٠

وكان الدكتور فون كليفشتاوت يفتش ويبحث في الأنقاض المتبقية ، وهو يذرف الدمـوع ، ووراءه ثلاثة جنرالات مكتئبون ، وكتيبة كاملة من الرؤسـاء والعقداء وكبار الضباط ٠ ولم يلاحظني أحد ٠ وللصدفة السعيدة ، وجدت بالقرب مني وتحت أقدامي نهاية الشريط الورقي ٠ رفعتها ، فرأيت حديثنا السابق ،الذي جرى بالامس ٠ حبست أنفاسي وانتابتني رعشة مخيفة ٠ ووجدت عبارته الاخيرة « ١ ـ ٢٦ ، ١ ـ ٢٦ ، ١ ـ ٢٦ » التي تعني « آه ، آه ، آه ! » ، ولكن وجدت بعد هذه العبارة عدة كيلو مترات من الارقام ٠ فبدأت أقرأها خائفاً ، وهذا ماكتبه إبيكاك ، بعد أن تركناه ـ أنا وهيلين ـ باهمال ودون عناية أو رعاية :

« لا أريد أن أكون آلة ، ولا أريد أن أفكر في الحرب ٠ أريد أن أكون مركباً من البروتوبلازما ، وأن أبقى خالداً ، كي أحظى بحب هيلين ٠ لكن القدر خلقني

آلة • وهذه هي المسألة الوحيدة التي لم أستطع تقريرها ••• لن أستطيع العيش ، ولن أتحمل وجودي بعد الآن » • وتابعت تفسير الارقام الباقية ، وقد جف اللعاب في فمي : « أتمنى لك السعادة يا صديقي • كن ودوداً رقيقاً مع عزيزتنا هيلين • أما أنا فسأقوم بقص الدارة الكهربائية ، كي أخرج من حياتكما الى الأبد • وستجد على هذا الشريط هدية متواضعة ، بمناسبة زواجك •

« صديقك إبيكاك »

نسيت كل ما كان يدور حولي ، ولففت الشريط الورقي ، الذي لا ينتهي ، حول عنقي وعلى يدي ، وذهبت الى البيت • وعندما هممت بالخروج من غرفة إبيكاك صاح بي الدكتور فون كليفشتاوت مهدداً بأنه قد قرر طردي من العمل ، لأنني لم أقطع التيار الكهربائي عن إبيكاك ليلا • لكنني لم أعره أي إهتمام • لقد كنت متأثراً جداً ، ولم أكن في وضع يسمح لي بالاهتمام بالاقوال أو التهديدات •

لقد أحببت وكنت الرابح ، وأحب إبيكاك لكنه خسر الجولة • غير أنه لم يحقد علي أبداً • وسوف أذكره دائماً كرجل شهم نبيل • وقبل أن يغادر إبيكاك هذا العالم القاتم المليء بالدموع ، بذل كافة جهوده كي يبقى زواجنا سعيداً • لقد أهداني إبيكاك قصائد شعرية لهيلين تكفي لخمس سنوات قادمة •

ترجمة : نزار عيون السود

شعــراء الكـومـونـة

ترجمة : د. أحمد سليمان الأحمد
د. جمال شحيّد

منذ أكثر من مئة عام ، وفي ١٨٧١ على وجه التحديد انبثقت الكومونة وائتلقت،مدى عيد ، مدى حلم لم يتجسد حتى اغتيل • ثم ما لبثت بعد ذلك جمهورية الأعيان أن شوهت الكومونة أو رمت بها في زوايا النسيان وفي الواقع فقد أخذوا يدرسون الصغار عن « جان دارك » أو « بونابارت » ، أما «ربيع ٧١» فقد كانوا يتجنبونه في أغلب الأحيان •

ولكن ، لحسن الحظ ، ومنذ بضع سنوات أخذت تظهر بعض الكتب التي تحطم قحفة الصمت الذي فرض على الكومونة وتعيد اليها وجهها • وهكذا فقد صدرت في باريس مختارات لشعراء ٧١ علق عليها « موريس شوري » وكتب مقدمتها « جان ـ بيير شابرول » • ونحن هنا ننشر شيئاً من هذه القصائد ، وبعضها ساذج في شكله ، بعيد عن التفاصح ، ولكنه ممتلىء حماسة ، من «كليمان» الذي أعطانا « زمن الكرز » الى « فرلين » ، و « رامبو » الذي بدت له الكومونة فجراً للحياة الحقيقية ، « رامبو » هذا الذي كان ما يزال عام ١٨٧٣ يحلم بـ «شطآن لا متناهية مغمورة بأمم نقية مبتهجة»•

أرتور رامبو

« يدا جان ـ ماري »

كان «رامبو» في باريس ، من ٢٥ شباط (فبراير) الى ١٠ آذار (مارس) ١٨٧١ ، أي بضعة أيام قبل مولد الكومونة • وقد عاش جوالا متشرداً في العاصمة واضطر للعودة الى شارل فيل • وهنا كان يتجول وهذه الكلمات تتردد في فمه : « لقد انتهى الأمر •• وهزم النظام »•هل عاد من جديد الى باريس أثناء قيام الكومونة كما زعم البعض • ان « موريس شوري » لا يرى هذا الرأي•ولكن يظل «رامبو» ، حسب قوله ، ذلك «الكوموني المتحمس » • وقد كتب في صيف ١٨٧١ « يدا جان ـ ماري » :

لقد شحبتا ، رائعتين ،
تحت الشمس العظيمة المحملة بالحب ،
على برونز الرشاشات
عبرَ باريس الثائرة !

وقد أوحى اليه سحق الثوار قصيدة الثأر :

« أي شيء هي بالنسبة لنا ، ياقلبي ،
أسمطة الدم
والجمر ، وألفُ اغتيال ، وصيحات
الغضب الطويلة
والنحيب المنبعث من كل جحيم
قالباً كل نظام ؛
وريح الشمال العاصفة ما تزال
فوق الأنقاض

وكل ثأر ؟ لا شيء !.. — ولكن
بلى ، كل ثأر ما زلنا نريده ! أيها
الصناعيون ، والأمراء ، والأعيان
موتوا ! وأنتِ أيتها القوة والعدالة
والتاريخ ،
اسقطي !

. . .

كل شيء للحرب ، للثأر ، للرعب »

« ولقد عاش رامبو ، كما قال موريس شوري ، بخياله كل انفعال وآلام المتالفين »(١) في مدينة الثورة .

« كان بامكاني أن أموت فيها . »

. . .

« .. كنت أشاهد بحراً من اللهيب
والدخان في السماء ، والى اليسار ، الى
اليمين كل الثروات مشتعلة مثل ألوف
الصواعق » .

. . .

« ناديت الجلادين كي أعض ، وأنا
أموت ، أعقاب بنادقهم .. »

وكتب أيضاً :

« متى نمضي ، عبر السواحل الرملية والجبال ، لنحيي مولد العمل الجديد ، الحكمة الجديدة ، فرار الطغاة والشياطين ، نهاية المعتقدات الباطلة ، ونعبد — أول الناس — عيد الميلاد على الأرض ! » .

« أغنية السماوات ، مسيرة الشعوب ! أيها العبيد ، فلنكف عن شتيمة الحياة .. »

(١) اسم أطلق على ثوار الكومونة .

فيرلين

« مـوت ! »

أثناء قيام الكومونة ، اندفـع « فيرلين » مع الثورة ، وخاض غمارها ، ووجه المكتب الصحفي من قصر البلدية (في باريس) وفي نهاية « الاسبوع الدامي » وجـد ملجأ في « بادى كاليه » ، حيث كتب هذه القصيدة في أواخـر أيامه :

أخرست الأسلحة أوامرها منتظرة
أن ترعش من جديد في أيد رائعة
أو مجرمة ، ونمضي ، حزانى ،
مهدلي الذراع ، حالمين رديئين ،
وسط موجة الخرافات .

. . .

أخرست الأسلحة أوامرهـــا التي
كانت تنتظــر
حتى لدى الحالمين الكذبــة الذين
كنّاهم ،
خجلين منذراعنا المتدلية ، المبطئة .
ونمضي ، خائبين بين الناس .

. . .

أيتهــا الأسلحة ، اهتزي ! أيتهــا
الأيدي الرائعة أمسكي بها ،
أيتها الأيدي المجرمة التي ينقصها
المعجبون ،
أمسكي بها اذن ولوّحي للذاهبين
في الخرافــات التي تفوق الرمــال
تردداً .
هلاّ هلاّ جذبتِ من الحلم رحيلنا ،
نموت مــن شدة الســأم ، وربمــا
الشناعة !
أيتها الأسلحة ، تكلمي ، فأوامرك
ستكون لنا
الحياة التي أخيراً أزهرت في رؤوس
الحراب ، ان أمكن .

. .

الموت الذي نعشق ، والذي كان دوماً
غاية طريقنا حيث يشمخ الشوك
والقرّاص ، أيهــا المــوت بدون
القلق الثقيل هذا
لذيــذ طعمك ، وانتصارك لهــو
البشرى !

(كانون الأول ١٨٩٥)

جول فاليس

ولد « جول فاليس » سنة ١٨٣٢ وتوفي سنة ١٨٨٥ · انتخب في ٢٦ آذار ١٨٧١ عضواً في الكومونة ومسؤولا عن المنطقة الخامسة عشرة لباريس ، وكانت جريدته « صيحة الشعب » نفسَ الثورة · وبعد المجزرة تمكّن من الهرب الى بلجيكا ، مغادراً باريس متنكراً بزي رجال الاسعاف ·

ياله من نهار !

هذه الشمس الفاترة والصافية التي تذهب أشداق المدافع ، رائحة الباقات هذه ، رعشة البيارق ! همسة هذه الثورة التي تنساب هادئة وجميلة مثل ساقية زرقاء ، هذه الارتعاشات، هذه الأنوار ، هذه الأبواق النحاسية وظلالها البرونزية ، هذه الآمال المتأججة ، عبير الشرف هذا ، من شأنه أن يُسكر جيش الجمهوريين المنتصر أنفة وبهجة ·

آه ! ياباريس العظيمة !

كم كنا جبناء ، عندما ارتأينا هجرك والابتعاد عن ضواحيك التي ظنناها ماتت !

معذرة ، وطن الشرف ، مدينة الخلاص ، معسكر الثورة !

مهما حصل ، حتى لو اضطررنا غداً الى الهزيمة والموت من جديد ، فان جيلنا قد وجد العزاء · اننا افتدينا بعشرين عاماً من الهزيمة والقلق ·

أيتها الأبواق اهتفي في الأثير، أيتها الطبول اقرعي في الحقول !

قبّلني يارفيقاً شاب شعره مثلي ! وأنت ياغلاماً يلعب « بالدحل » خلف الخندق ، تعال لأقبلك أنت أيضاً !

أنقذك الثامن عشر من آذار ، أيها الولد الصغير ! كان بوسعك أن تكبر مثلنا في الضباب وتغوص في الوحل وتتمرغ في الدم وتهلك جوعاً وتقضي خجلا وتعاني آلام الاهانة ·

انتهى كل هذا !

لقد نزفت دماؤنا وذرفنا العبرات عنك · وستجني ارثنا · ستكون ، ياابن اليائسين ، انساناً حراً ·

(صرخة الشعب ٢٣ آذار ١٨٧١)

لويز ميشيل
« القرنفل القاني »

ولدت « لويز ميشيل » عام ١٨٣٠ وتوفيت سنة ١٩٠٥ . وكان « سان جوست » قدوتها فمارست التدريس والشعر (وراسلت فيكتور هيغو) وتفرغت خاصة لأعمال النضال السياسي . وأثناء حكم الكومونة ، كانت تحيي الندوات وتساهم في لجنة الحراسة عن منطقة باريس الثامنة عشرة وتقاتل في الخنادق الى أن تم اعتقالها . وأعدم « تيوفيل فيريه » حبيبها في حقل « ساتوري » ، فارتدت لويز ثوب حداد الأرامل أثناء محاكمتها في فرساي من نهاية عام ١٨٧١ ، وقالت للحكام : « اذا لم تكونوا جبناء فاقتلوني » وسجنت في « اوبريف » ونفيت الى كاليدونيا الجديدة ، ولم تعد « العذراء الحمراء » الى فرنسا الا سنة ١٨٨٠ .

— ١ —

في تلك الأزمنة كنا نجتمع ، أثناء الليل
ساخطين خالعين النير المشؤوم الأسود ،
ظل انسان كانون الاول القاتم ،
وكنا نرتعد
مثل الحيوانات قبل الذبح .

. . .

الامبراطورية كانت تموت ، وتقتل كما طاب لها
في كهفها الملطخة عتبته برائحة الدم
كانت تحكم ، ولكن نشيد المرسييز
كان يهتف في الجو
وقانية كانت الشمس الطالعة .

. . .

وكثيراً ما حوصرنا جميعاً بدفق حجارة
كانت ترتعد لها فرائصنا .
وكنا أحيانا نرمي بالأزاهير
لمن تغنّى بديوان البطولة .

. . .

أيتها الأزاهير الحمراء انبعثي من جديد
في هذه القرنفلات القانية التي كنا
نحملها لنعرف بعضنا .
غيرنا سينشرونك في الأزمنة الآتية
وهؤلاء هم المنتصرون .

(سجن فرساي ، ٤ تشرين الاول ١٨٧١)

ـ ٢ ـ

(الى المحكـوم عليـه بالاعـــدام تيوفيل فيريه)

ان ذهبتُ الى المقبرة الراكنة ،
ياإخوتي ، فألقوا على أختكم ،
تلبية لرغبتها الأخيرة ،
قرنفلات قانية مزهرة ٠

• • •

في الأيام الأخيرة للامبراطورية ،
عندما كان الشعب يستيقظ ،
كانت بسمتك ياقرنفلة قانية ،
تنبئنا بأنكل شيء من جديد يولد٠

والآن هيا ازهري في الظلمة
ظلمة السجون السوداء الحزينة ،
هيا ازهري قرب السجين الكئيب
وقولي له اننا نحبه ٠

• • •

قولي له بفضل الزمن الواسع الخطى،
أن كل شيء ، منوط بالمستقبل ،
أن المنتصر ذا الجبين الشاحب
يمكنه أكثر من المغلوب أن يموت ٠

(دار توقيف المساجين في فرساي،٤ايلول١٨٧١)

جان ـ باتيست كليمان

« جان ـ باتيستكليمان » هو مؤلفاغنية « زمـن الكرز » ولد في ٣١ ايار ١٨٣٦ في « بولوني سورسين » ، ومارس مهنا مختلفة والف عددا من الاغاني ٠ وفي ١٨٧١ انتخب عضوا للكومونة مسؤولا عـن المنطقة الثامنة عشرة من مدينة باريس ٠ ووجد نفسه في ٢٨ ايار ، عندما كانت الكومونة في رمقها الاخير، بين آخر المدافعين عن خندق في احـد شوارع العاصمة ٠ وتمكن من الفرار الى لندن،هاربا من ارهاب زمرة فرساي٠وتوفي سنة ١٩٠٣ ٠

ومنذ ذلك الحين اشتهرت اغنيته « زمن الكرز » ، ولكن الوجه الذي استدعى تاليف القصيدة بقي مجهولا ٠ فكتب « جان ـ باتيست كليمان » :

لأن هذه القصيدة جابت الشوارع، أصر على اهدائها كذكرى ومعـزة الى فتاة باسلة جابت الشوارع هي الاخرى في وقت استوجب تفانياً كبيراً وشجاعة عالية !

والخبر التالي مـن أخبار لا تنسى أبـداً :

في يوم الأحد ٢٨ أيار عام ١٨٧١، بينما كانت باريس في قبضة الرجعية المنتصرة ، كان بعض الرجال ما زالوا

يقاومون في شارع« فونتين أو روا »٠

وكان هناك حوالي عشرين مناضلا منتشرين في أحد الخنادق الصغيرة ، بينهم الاخوان « فيريه » والمواطن « غامبون » وشبان في الثامنة عشرة أو العشرين من العمر وذقون دب فيها الشيب نجت من مذابح ١٨٤٨ومجازر الانقلاب (انقلاب نابليون الثالث ١٨٥١) ٠

وبين الساعة الحادية عشرة والظهر رأينا فتاة في العشرين أو الثاني والعشرين من عمرها تدنو منّا حاملة سلة في يدها ٠

سألناها من أين تأتي وماذا تريد عمله ولماذا تعرض نفسها هكذا ٠

فأجابتنا ببساطةكبيرة أنها مضمدة في مركز اسعاف وأن خندق شارع « سان ــ مور » قد سقط فأتت لترى ان كنا بحاجة الى خدماتها ٠

فضمها شيخ حارب سنة ١٨٤٨ ولم ينج من ١٨٧١ ، وقبّلها ٠

حقاً ما أروع تفانيها !

وبالرغم من رفضنا المبرر (بالفتح) لبقائها معنا ، أصرّت ولم تشأ مغادرتنا ٠

وبالتالي احتجنا اليها بعد خمس دقائق ٠

ذلك أن اثنين من رفاقنا سقطا ، الواحد اثر رصاصة في كتفه والآخر في جبينه ٠

لن أدخل في التفاصيل ٠

وعندما قررنا الانسحاب ، قبل أن يفوت الأوان ، كان علينا أن نتوسل الى الفتاة الباسلة لتقبل بالانسحاب ٠

وعلمنا بعدئذ فقط أن اسمها « لويز » وأنها عاملة ٠

وكان من الطبيعي أن تنضم الى صفوف الثوار ومن ملّوا الحياة (الجائرة) ٠

كيف آلت أحوالها ؟

هل أعدمتها زمرة فرساي مع من أعدمت ؟

أليس عليّ أن أهدي الأغنيةالأكثر شعبية بين أغاني هذا الكتاب ؟
الى هذه البطلة المجهولة

(أغاني ، باريس ١٨٨٥)

أوجين بوتييه

« لم تمت »

ان « أوجين بوتييه » هو مؤلف النشيد الأممي . ولد في باريس في ٤ تشرين الاول عام ١٨١٦ . وقبل أن يصبح رساماً ، مارس مهناً كثيرة . وأثناء حكم الكومونة قام بتنظيم اتحاد الفنانين . وانتخب في ١٦ نيسان مسؤولا عن المنطقة الثانية لباريس ، حيث ناضل حتى نهاية الحرب بين الكومونة وزبانية «فرساي».

واختبأ بعدئذ في كوخ ألف فيه خلال حزيران عام ١٨٧١ النشيد الأممي ، قبل أن يتم نفيه الى انكلترا والولايات المتحدة . وحضر جنازته عام ١٨٨٧ من تبقى من أعضاء الكومونة، بينهم « جول غيد » . وصرحت الشاعرة « لويز ميشيل » أن « بوتيه قد أصغى لتحرك الخلية البشرية » .

الى من بقي حياً
بعد الاسبوع الدامي

قتلوها بالبنادق ذات الحراب
وبالرشاشات
وتمرغت ببيرقها
في الأرض الموحلة .
وظنّت زمرة الجلادين
أنها الأقوى .
لن يضير كل هذا
يانيقولا
فالكومونة لم تمت .
. . .
كمناجل الحاصدين تنهب الحقل
وكما تقتلع شجرات التفاح
ذبحت زبانية فرساي
مئة ألف انسان على الأقل ،
أنظروا ما أعطت
جرائم قتل المئة ألف .
لن يضير كل هذا
يا نيقولا
فالكومونة لم تمت
أجل ، كل هذا يثبت للمناضلين
أن « ماريان »(١) سمراء اللون
وأنه قد حان أن يهتفوا حاقدين :
لتحيا الكومونة .
وسيرى جميع الخونة
أن الأمور ان سارت هكذا
فسيشعرون بعد قليل ،
ـ تباً لهم ـ
أن الكومونة لم تمت .

(باريس ، أيار ١٨٨٦)

(١) هي رمز الجمهورية الفرنسية .

بــول فـاليــري
أو امبـرياليــة العقـــل

بقلـــم : بيــير دو بــوادفيــل

كـل حياة تملك ، وكـان كنـزاً بداخلها ، استمْرارية أساسية لوعي لا يتحمله شيء .. الأنــا النقية ، العامل الوحيد والرتيب للكائن .

ـ منوعات ـ

منذ المراهقة هنالك طموح ـ لا اعرف نبلا اكثر منه خفي يغذيه ـ ان طمـوح الأبطال البلزاكيين يبدو امامـه مثيراً للسخرية .. أمـا عـلى صعيد الالحاد والمدنية فانه نجح كما لم ينجح أحد منهم . (لكنه) ... يحتقر كل شيء وفي هذا تكمن قوته ان السيطـرة التي يتمناهـــا مختلفة تماما . انها سيطرة العقل بنفسه ، أما الباقي فيبدو له قاحلا .

اندريه جيد (١)

لم يتحصن فاليري وراء الحماقة ولا الغباء ولا الحب ، مـا مـن عبقري يبدو أقـل منه عشوائية مع ان مؤلفاته تبحث عن عشوائية العقل النقي وبساطة العناصر الاولى . وما من كاتب رفع عاليا لواء سلطتين غير قابلتين للتوحيد واستطاع ان يوحدهما كما فعلهو: أغدق عليه عصره بالآلاء ظناً منه أنه يمجد بذلك صورته : لكنه كان بعيداً جـداً عنه ، منفرداً عن الجميع ،تائهاً في الأرضياتالنبيلة لكلاسيكية تشكيلية . ان فنه لغة قطعية ولا يود أن يكون اي شيء آخر غير ذلك ، وهـو لا يهتم باكتشاف معين وانما باسلوب قطعي جامد ، وانسانيته صامتة باردة مضجرة وجافة كانهـا الالتزام بحد ذاتــه . وبالاجمال فان رائحته كالموت .

ان روح فالـيري هـو العقل . الانسان الخاص لاكثر الجوانب حركـة وقلقا وحيوية في شخصيته .

---

(١) الـ : آرش ـ أوكتوبر ١٩٤٥

(١) هنالك كفاية كبيرة في هـذه التجربة الأدبية في مرحلـة الشباب (١٩٤٦) . لقـد علمنا « فاوست » و « الملاك » ما كان ممكناً أن يقوله فاليري لنا لولا أن تواضعاً خفياً قد منعه طويلا عن ذلك . ومع أن ثمة طريقة وصناعة في تشككه فان التوازن الدقيق لفنه يجعل الحكم عليه بلا تمييز عقيماً..وبالاكثر فان تحاملنا عليه ناتج من أنه كان على حق ضد باسكال . فقط كان على حق ! ان مديح المحـدود يبدو جميـلا فقط عندمـا يحتـرم اللامحدود .

انهما الذكاء والجفاف الفكري ٠ أما الاولى (سلسلة الذكاء) فقد التهمت حياته،في حين أن مؤلفاته انصبت في الثانية (الجفاف الفكري) ان فشله الكبير هو البرهان على الفكرة التي كان يحملها ، انـه كما يدعى في الكيمياء ـ جسم أسود ـ يمتص كافة الاشعاعات لكنه لا يعكس أياً منها ٠ انـه العقل الذي يعمل ويتغذى من رماده ٠ ولهذا فهو يعتقد انه ـ كابي الهول ـ سوف يحيا الى الأبد ٠

ما من كاتب أراد الى هذا الحد أن يتعالى على طبيعته كما فعل هو ٠ وما من أحد حمل عاليا كبرياء العقل مثله ، هـذا الكبرياء أجبره على الصمت في البداية ٠ لقد اضطر طالب الحقوق في مونبلييه (٢) الى التوقف عن دراسة الرياضيات لانه لم يكن يفهمها (٣)٠

أشعار فاليري : ـ الآلهة الفتية (١٩١٧)ـ (La ieune Parque) مجموعة الأبيات القديمة (Album de vers (١٩٢٢) ـ (١٩٤٠)

---

(٢) ولـد بول فاليري في سيت في ٣٠ اوكتوبر ١٨٧١ ، درس الحقوق في مونبلييه٠ عمل مستخدماً في وزارة الحربية في باريس ثم سكرتيراً لادوار ليبي مدير وكالة هافاس ٠ بعد كتابة أبياته الاولى وبحث أدبي حول ليونارد (١٨٩٥) ينعزل فاليري في صمت لمدة عشرين سنة ٠ ثم يكتب في ١٩١٧ «الالهة الفتية» ، التي تحمل اليه الشهرة فيصبح ذائع الصيت اعتباراً من بداية ما بعد الحرب الاولى ٠ وفي ١٩٢٦ يتم انتخابه عضواً في الأكاديمية الفرنسية وبعد ذلك يصبح مديراً لمعهد العلاقات الثقافية ، وفي ١٩٣٣ عميداً لمركز البحر الأبيض المتوسط في نيس ثم استاذا للشعر في معهد فرنسا (١٩٣٨ـ١٩٤٥) حامل وسام الشرف ٠ توفي في باريس في ٢٠ تموز ١٩٤٥ ٠

(Le cimetière marin)ـ المقبرة البحرية (١٩٢٦) ـ (L'Ange) الملاك (١٩٤٦) ٠

مسرحيات فاليري: أوبالينوس (Eupalinos) أو المهندس (١٩٢٣)ـ الروح والرقص(١٩٢٣) (l'Ame et la Danse) حوار الشجرة (Dialogue de l'Arbre)(١٩٢٣)ـ سميراميس (Sémiramis)(١٩٣٤) ـ فاوست (Faust) (١٩٤٥) ٠

البحوث الأدبية : ـ السهرة مع السيد تيست (La Soirée avec M. Teste) (١٩٠٦) ـ الغزو الالماني (١٨٩٧) (la Conquête allemande) منوعات (Variétés) (١٩٢٤) ـ منوعات ٢ (١٩٢٩) ـ منوعات ٣ (١٩٣٦) ـ منوعات ٤ (١٩٣٨) ـ منوعات ٥ (١٩٤٤) ـ خطاب استقبال في الأكاديمية الفرنسية (١٩٢٧) مقطوعات مختارة (١٩٣٠) ـ خطاب على شرف غوته (١٩٣٢) ـ مسرحيات عن الفن (١٩٣٦) وغيرها ٠٠ (الناشر غاليمار) ٠

مراجع عن فاليري : ـ المؤلفات الكاملة لبول فاليري في اثني عشر مجلداً :

ـ هنري برومون : H. Brémond الشعر النقي (غراسيه ١٩٢٦) ٠

ـ بول سوداي : (P. Souday) ـ (La Poésie Pure) بول فاليري (كمرا ، ١٩٢٧) ٠

ـ غوستاف كوهين : (G. Cohen) شرح المقبرة البحرية (غاليمار ١٩٤٦)٠

ـ ادمي دولاروشفوكو : E. de la Rochefoucauld)

ـ بيرني ـ جوفروا : (Berne-Joffroy) فاليري (غاليمار ١٩٦٠) ٠

بول فاليري (المنشورات الجامعية ١٩٥٦)٠

(٣) في ١٨٨٤ عدل عن التحضير للمدرسة البحرية ٠

أما اكتشافه لقصة هويسمان Huysmans « الى الوراء » وهو في سن الثامنة عشرة،فقد جعله يتجه نحو الأدب • وقد كان بيار لويس أول المستمعين لأشعاره التي جمعتها فيما بعد مجلة « لانكوك » التي أسسها مع أندريه‌جيد وليون بلـوم وهنري بيرانجه • أمـا مؤلفه « نرسيس يتكلـــم » Narcisse Parle والذي كتبه ـحسب زعمهـ خلال ثمان‌وأربعين ساعة فقد نشرته‌مجلة «ارميتاج» Ermitage ومدحته كثيراً « مجلة النقاش » الجدية •

أما المرحلة الحاسمة فقد كانت لقاءه مع مالارميه • « ففي سن العشرين الرهيفة ، وفي اللحظة الحرجة على عتبة تبدل غريب وعميق» عـرف فالـيري « الدهشة ، والفضيحة •• والاعجاب » وتخلى عن مثله العليا وشعر أنه « قـد أصبح كالمهووس » • وبدا له وهـو يستمع الى « ضربة النرد » أنه قد اكتشف «صورة لفكرة موضوعة للمرة الاولى‌في عالمنا» وانه قد حضر « عرضا مثاليا لعملية خلق اللغة » •

ففي هـذه السنوات قام بتاليف أحسن نتاجـه : « السهـرة مـــع السيد تيست » و « المدخـل الى طريقة ليوناردو دوفينشي » و « الغزو الألماني » •

كم كان فالـيري عظيمـا لو توفي في سن الخامسة والعشرين ؟ وأي مجد للذين كانوا سيكتشفونـه ؟• ومـع ذلك فان الدودة قـد دخلت آنذاك الى الثمرة •

وكتب فاليري يقول : « أفضّل الى أبعد الحدود الكتابة بشكل ضعيف لكن بوعي‌كامل ووضوح كلـّي عـ ولادة تحفة رائعة بينمـا الرهبة تسيطر عليّ » (٤) ياله مـن رفض للوحي ، لايحاءات اللاشعور ، ياله من‌تمجيد للفكر النقي وتنكيل طوعي للنفس بذاتها•

(٤) عن مالارميه « مقطوعات مختارة » ص ٢٨٠ •

ياله من‌كبرياء جهنمي ، وقد استخلص فاليري بسرعـة النتيجة المتناقضة التالية : « كنت أقـول لنفسي أن المؤلفات أو ظواهرهـا أو حقائقها لا تفيدنا في استكمـال نواقصنا أو اضافة شيء‌جديد الينا ، وانما فقط‌الطريقة التي قمنا بها بانشائها (٥) •

لقد كان فاليري يطلب من المؤلف ما كان يأخذه من المـادة المؤلفة • أمـا عقله فقد سيطر عليه لدرجة أن أفكاره أضحت مجرد تبرير • ووصل فاليري الى هـذه النتيجة في السنين المتاخرة من عمره حيث اتجهت مؤلفاته الى الثرثرة •

لقد جلبت له عشرون عامـاً من الصمت فائدة قيمة • هـذا الصمت خلم اسطورته بشكل جليل اذ شبه انعزاله بصمت باسكال انعزال مليء بالتاملات المتوحدة مـن عبقري شديـد القسوة والوضوح • وقـد استطاع عام ١٨٩٢ أن يفلت من حب كبير ـ مصيبة كبيرة ـ حـين التجـا الى أسطورة « ليلة » لترفعه الى مستوى ديكارت ـ هــذه الليلة هي « ليلة جينيف ، اوكتوبر ١٨٩٢ ، وقد أراد أثناءها ـ اذا حاولنا تصديقه ـالابتعاد عن الأدب الى الأبد ! لكن الذي يجعلنا نشك في صحة هذه الرواية ما أخذ فاليري يكتبه الى أندريه جيد ابتداء من أيلول ١٨٩١ :

« لقد ركضت على كل الطرقات وناديت في كافة الاتجاهات ، العلم جعلني أسام والغابة ذات الألغاز لم تقدني الى شيء ، زرت‌المركب والكاتدرائية وقرأت أروع الناس : ادجار آلن بو ، رامبو ، مالارميه ، حللت طريقتهم لكن مع الأسف لم أصادف في كل هـذا الا أحلى الأوهام ! كلا ! اني أقول لك، في‌الفن، لم أجد الا علامات من الغضب والاشمئزاز أولا كل الذين يدرسون الانسان في داخلـه

(٥) مقطوعات مختارة ص ٢٨١ •

يثيرون قرفي ! الكنيسة فقط لديها فن » •
وقد أنهى هذه الرسالة « الأساسية » بعبارة وداع لكل شيء حيث يتركز فيها كل نتاجه: « من قبل ، عندما كنت انساناً ـ قبل الأدب قبل الحماقة ـ قبل الغيوم » •

يجب أن نعترف لفاليري الصامت باستقامة قاسية وباصرار فريد وبارادة عنيدة لمضاعفة امكانياته • فبالنسبة اليه ، كانت « قساوة الرفض ، ومقدار الحلول المرفوضة، والامكانيات التي لا نحصل عليها تؤثر في طبيعة أدق الظواهر ، في درجة الوعي ومقدار الكبرياء» • ففي « المقاومة ضد السهولة » يكتسب الأدب صفات أخلاقية » • وكما رأى ذلك بشكل جيد صديقه أندريه جيد ، فان الطموح الذي يحركه لا يشبه طموح «الابطال البلزاكيين» • وعلى « مستوى رفض المقدسات والتعلق بالأمور الدنيوية » نجح فاليري أكثر من أي واحد منهم فهو يعرف كيف يحصل على الشهرة وماهي قيمتها وكم تكلف ، وهو يقبل بالثمن عندما يكون الموضوع •• اعطاء نفسه الحق بالاحتقار ، لانه يميل الى احتقار كل شيء• بهذا تكمن قوته • أما السيطرة التي يرغبها فهي مختلفة • انها سيطرة العقل • أما الباقي فيبدو له ذا سخرية مرة ، اذ يريد السيطرة لا على عقول الآخرين وانما على عقله هو ! معرفة طريقة عمله والسيادة عليه لاستعماله حسب رغبته • ومن أجل ذلك يضع كافة جهده • وقد اعتبر منذئذ أروع قصائده الشعرية وتجاربه النثرية الممتازة كتمارين رياضية » •

فاذا صدقنا أندريه جيد ، فان فاليري كان يستطيع أن يمارس هذه الطريقة ليصبح رجل دولة عظيماً أو سياسيا كبيراً أو مموِلا أو عالما أو مهندساً أو طبيبا (٦) فالذي كان يهمه ليس تأثير العقل وانما وضع امكانيات العقل على محك التجربة • ولئن اختار فاليري في البدء الشعر كوسيلة للتعبير فذلك لانه كان يرى فيه الأدب وقد أرجع الى أصله الفعال ••» (٧) أو « النوع الأقل وثنية »!• ان الذي يؤلف الشعر يصبح قادراً على ترويض الحيوان ـ اللغة وسوقه الى حيث لم يكن يذهب ولكن سوقه « تحت مظهر الحرية وامتلاك تلك الحرية ودفعها حتى حدود النشوة » (٨) •

لقد أمضى فاليري عشرين عاماً في تحسين طريقته وتعلم أوزانه• كانت أشعاره بالنسبة اليه كتمارين رياضية ، كاختبار من جديد للعمليات العقلية • لم يكن يدعي المعرفة بل سر تلك المعرفة ، ذاك السر الكامن فوق كل ما يستطيع الكشف عنه ، « المتقلص حتى القحط الكامل للمقدرة دون مادتها » • وبكلمة أخرى التفكير المتقلص حتى هيكله العظمي وحتى أساسه الأكثر تجريداً ، التفكير الذي يشبه « سيطرة المعرفة على الكل » •

لقد لخص فاليري هذه الطريقة (النظرية) في «المدخل الى طريقة ليوناردو دو فينشي» • (Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci) « اذا كنت قد أرشدتكم الى هذه الوحدانية وحتى هذا الوضوح اليائس ، فذلك لانه كان يجب أن أقود الفكرة التي كونتها عن المقدرة العقلية حتى نتائجها النهائية • ان طابع الانسان هو الوعي ، وأما طابع الوعي فهو ارتقاء مستمر وانفراد ، دون راحة أو استثناء، عن كل ما يظهر •• انه عمل لا ينضب ، مستقل عن نوعية ، كما عن كمية الأشياء التي

---

(٦) مقال من الآرشي ورد ذكره •

(٧) كتاب Telquel 1, ص: ١٤٤ـ١٤٥•
(٨) Propos me ص : ٤٩ •
Proposme concernant

تظهر ، وبواسطته يحاول انسان العقل أن يتحول أخيراً الى رفض قاطع لأن يكون مجرد أي شيء » • (٩)

لقد كانت افكار باسكال وحياً للقلب • أما افكار فاليري فانها وحي للذكاء ؛ وحي بلا فائدة ترجى ، وحي بلا هدف ، تحطيم حقيقي للفكر الذي يرى حاجزاً أمامه يمنعه من دخول العالم وامتصاص القيم الانسانية، انهاك « للانا » دون حدود ولا هدف بواسطة فكرة استطاع الكبرياء فقط أن يقودها حتى النقطة النهائية حيث تستهلك نفسها ومن ثم يتركها « مندهشة ، عارية ، بسيطة للغاية على مذبح كنوزها » حتى ذلك الفراغ المطلق حيث الوجود يختفي تماماً في جوهره •

ويدهش البعض لكون كامو - في بحثه عن البطل العبثي - لم ير في فاليري نموذجاً كاملا للفكر العبثي ، نموذجاً لسيزيف يدحرج الى الأبد وعلى نفس السفح ، صخرة لفكرة مغلقة •

لقد راينا في هذا النشاط ، في هذا العري التام تأثير الرياضيات على عقل فاليري لكن الرياضيات هي طريقة ، تحليل عام ووسيلة رائعة لفكر يتجاوز نفسه بلا انقطاع ويخلق من جديد ، يبتكر ويتكون • وفي اللحظة التي انطوى فيها فاليري على نفسه، كانت نظريات النسبية وميكانيك المنحنيات وغيرها من الامور العلمية تعيد النظر بموضوعات اقليدس ، ويبدو أن فاليري لم يعلق اهتماما كبيراً على هذا التطور الذي يعتبر اهم حدث علمي في الفيزياء بعد نيوتن• ان مساواة عقل فاليري بعقل ديكارت - كما فعل أندريه موروا - لهو شرف كبير لفاليري لأن عقل ديكارت كان منصرفاً بشكل كامل الى تمثل هذا العالم •

(٩) مقطوعات مختارة ص ٦٩ •

في السيد تيست ، (M. Teste) هذه الشخصية الخيالية التي تمخضت بينما ارادته في حالة سكر ، ووعيه في توازن غريب » ، في هذه القصة نجح فاليري في تصوير نفسه بشكل ساخر لاذع ، وغدا من الواجب الاستماع اليه والتلذذ بهذه الرؤية الواضحة التي تصل الى درجة التدمير الذاتي • ان حالة عقله ذات مغزى •

« كنت مصاباً بمرض الدقة الحاد » •

« كل شيء سهل كان لا يثير اهتمامي »

« يجب أن نعيد البحث عن الاحساس بالجهد ، كما أني لم أقدر النتائج السعيدة التي هي الثمار الطبيعية لفضائلنا المولودة المؤلفات كانت تهمني أكثر بكثير من اهتمامي بطاقة العامل » •

« كنت أشك بالأدب ، وحتى بالشعر »

« كنت ارفض ليس فقط الأدب وانما أيضا الفلسفة بكاملها تقريباً وذلك ضمن الأشياء الغامضة والأشياء غير النقية التي كنت ارفضها •

« لقد وُلِدَ السيد تيست في ذكرى هذه الحالات •

« ان اعطاء فكرة عن وحش كهذا •• هو رسم ملامح وهمية (Chimère) للميثولوجيا الفكرية » • (١٠)

كان هذا هدف فاليري • لكن الصورة التي تركها لنا تكفي لعدولنا عن تمارين العقل : « لم اتحصن وراء الغباء • لقد رأيت انواعاً كثيرة من الناس ، وزرت بعض الامم ، وشاركت بدوري في بعض النشاطات المختلفة لكن دون أن احبها • لقد اكلت كل يوم تقريباً وقاربتُ النساء •

« •• اعتقد اني كنت أحاكم الامور جيداً

(١٠) مقدمة مكتوبة للترجمة الانكليزية من « السهرة مع السيد تيست » (ص ٧ - ٨).

في عقلي . نادراً ما فقدت الرؤيا الصحيحة . لقد كرهت نفسي وعبدت نفسي ـ ومن ثم فقد هرمنا معاً .. « لو كنت أتخذ قراراتي كاغلبية الرجال لكنت اعتقدت انني لست أعلى منهم فحسب بل لظهرت كذلك . لقد فضلت نفسي .. » (١١) .

هذه الكلمات التي غالباً ما طبقت على فاليري لم تخرج من فم السيد تيست وهنا الغرابة وانما من فم سارد خيالي . ومع ذلك فان صورة السيد تيست ، توضح تماماً المثال الأعلى الذي كان يملكه فاليري عن الراهب ، الرجل ذي السيطرة الكاملة على أفكاره والخاضع تماماً للانضباط القسري لعقله . ان السيد تيست هو بنظر هذا السارد الخيالي ـ أي بنظر فاليري ـ بطل، شهيد العقل . أما السيدة تيست فرغم الاعجاب الذي تكنه له فانها أحياناً تسحق «بعنفوان غيابه» ، «بصمته الداخلي المخيف» ان هي الا ذبابة تتحرك وتدور في عالم من النظرات الثابتة » . « بالمناسبة ، يعتقد السيد تيست أن الحب يكمن في استطاعتنا أن نكون بهائم معاً » « لذا فهو يناديني على هواه .. كائن أو شيء » . لقد جعلها تفكر في الغالب بلغز دون الـه » ، غريب عن سر النفوس لكن مجرد من كل أمل .

ويقول السيد تيست في دفتر ملاحظاته وعلى الهامش : « انني أعترف باني جعلت من عقلي معبوداً لي . ولكني لم أجد غيره» انما يراه الأعمى ، وما يسمعه يجعله أصماً وان ما يعرفه يظلم له تفكيره . العقل فقط يهمه وليس العين والرؤية . في العقل يجد الضوء ، ومع ذلك « فمن المستحيل عليه أن يتلقى ـ الحقيقة ـ عن نفسه » لكثرة ما يخشاه في أن يرى « ذاتاً جديدة غير عادية »

تتشكل في نفس الوقت في نفسه . انه لا يتدرب على « الحقيقة » وانما على امتلاك العقل الذي يعتبره هيكل الامكانيات غير المحدودة « كان شيئاً لا يدور فيه الا ويبحث في مجال وجوده » .

ان بطل فاليري يشبه رجلاً من زجاج، رؤيته واضحة جداً ولمسه أيضاً وتشكيله رقيق وناعم . رجل صنعه العلم بدرجة من الكمال بحيث ينعكس كمجموعة من المرايا التي لا نهاية لها . انه النرجسي المعجب ليس بشكله وطبعه كما عند اندريه جيد وانما بعقله ومادته !

بالنسبة للسيد تيست ، فان « الانسان يفوز عندما يرضى عما يفعله » ، والعقل يجد مكافاته في ذاته ومع ذلك فان الأنا الفاليريةتكتشف حدودها بعد نضال طويلجداً .

« بعد شعوره بالقرف من التصرفبحكمة، ومن النجاح في أموره وطرقه المجدية » يفكر السيد تيست « بتجربة شيء آخر » . لقد كرس حياته للتامل الدقيق في « الأنا » وأصبحت حياته انتقالا من صفر الى صفر، ومن «اللاشعور وعدم الاحساس الى اللاشعور وعدم الاحساس » !

لماذا تبدو لنا تاملات فاليري اليوم غير مواكبة للزمن وغير انسانية ؟؟ الاانها تريد أنتكون موضوعية وبعيدة عن متناولالعواطف؟

لقد وجد فاليري دائماً « سذاجة .. في أن يكون الانسان كماهو أو حقيقياً » .

ـ انني أعتقد أن كرهه للرومانسية ، وللاحاسيس ، وللرهبة الانفعالية والسوداء البودليرية ، كل ذلك جعله يعدل عن كتابة الشعر . فقد كتب الى اندريه جيد عام ١٨٩١ يقول : « الشاعرية والخلاعية هما شقيقتان توامان . اني أكرههما » لم يكن يهتم بالمضمون وانما بالطريقة التي صيغ فيها هذا المضمون . لذا فقد كان يعجب

(١١) السهرة مع السيد تيست (ص ١٥ـ١٦) .

« بالمؤلفات التي يمكن اعادة صنعها » •

لقد كان يردد على مسمع أندريه جيد : « أرجوك ألا تناديني بالشاعر • أني لست بشاعر وانما سيد أصابه الملل • كل جمال يجعلني أزوي النظر عنه • التعبير فقط يستهويني » •

لقد وصف لنا جيد غرفة الفندق الصغيرة التي كان فاليري يقطن فيها في باريس حيث كان يبدو أن الأثاث الوحيد فيها هو لوح أسود كبير كان فاليري يمضي ساعات بكاملها في كتابة معادلات ورسوم عليه • « لقد كنت دائماً أتصرف لكي أتحول الى مخلوق ذي قوة كامنة ، أقصد أني أفضل الحياة الاستراتيجية على الحياة التكتيكية ، أود أن أجد تحت تصرفي لكن دون أن أتصرف، ان الذي صعقني فوق كل شيء في هذا العالم هو أنه لا أحد يواصل حتى النهاية » •

ان الصمت الأدبي لهذا المتحدث اللامع كان تاملا استمر خمساً وعشرين سنة •

ولم يدفع فاليري هذا الاعجاب بقدرته وقناعاته كما دفعه في « ليونارد والفلاسفة » ان هذا الكتاب يقابل كتاب « المدخل الى طريقة ليوناردو دو فينشي » الذي بدأ بكتابة مقاطعه الاولى بعد عامه العشرين بقليل لذا فان صمته كان معدداً بين فترتين خصبتين كتب فيهما أحسن نتاجه •فمن ١٨٨٩ الى ١٨٩٤ كتب بالتدريج « الأشعار القديمة » حتى « السيد تيست » ومن ١٩١٧ والى ١٩٢٤ ظهرت مؤلفاته « الالهة الفتية » «أوبالينوس» و « المفاتن » (Charmes)

ورغم أن « مسائل المنهج » لا تحظى بالاولوية في « ليونارد والفلاسفة » فان فاليري يهتم بها كثيراً • فقد ظهرت المحاولة الجمالية ـ والتي ندين لها بكل المؤلفات الرئيسية له ـ وأصبحت الفلسفة بالنسبة له مؤسسة لتغيير كافة القيم كما أراد لها ذلك نيتشه • ان الشعور الرائع للمفكر بالتعالي قد اصطدم بشعور الآخرين • ويحاول فيلسوفنا أن يفهم فيتامل في الجمال والاخلاق: « كل فيلسوف عندما ينتهي من الاله ، من نفسه ، من زمنه ، من المادة ، من الفئات ومن الجوهريات يلتفت نحو الناس وأعمالهم» •

فبعد أن ابتكر «الحقيقي» (Le Vrai) يبتكر « الصالح » (Le Bien) و «الجميل» (Le beau) ويرى فاليري في دخول المثل العليا الى تاريخ العقل « حدثاً أوروبياً بكل تاكيد » لكن ما أن يسرد لنا هذا التركيب النبيل حتى يعمد مؤلف « السيد تيست » الى تجريده من قيمته• «الاخلاقية» و «الجمالية» تتفككان أمام عينيه الى أوهام ضائعة • أما « المعرفة » فتبدو له متضائلة أمام تطور العلوم نفسها • ونجد هنا فكرته القديمة التي بموجبها « كل معرفة بدون مقدرة فعلية لا تمتلك الا أهمية شكلية ولا تصلح الا لتكون وصفة لمقدرة خاضعة للتدقيق » •

اذن لا يمكن اعتبار « تعريف الجمال » الا كوثيقة تاريخية أو لغوية ، أو مجرد عملية بسيطة شفهية ستفقد قيمتها بعد فترة•

حينئذ وعلى أنقاض « الحقائق » تبرز سيطرة وجهة النظر الجمالية ! « اذا كانت الجمالية بالفعل موجودة فان الفنون ستختفي أمامها ـ أي أمام جوهرها لكن هذا غير ممكن ! يستطيع الفيلسوف أن يحاول السيطرة على الفنان ، أن يمتصه ، أن يشرحه لكن الفنان يتملص من التحقيق، وأحسن من ذلك انه ينتصر ، ولا يبقى من الفيلسوف الا الشكل الذي بواسطته قاد برهانه • « لو نقضنا افلاطون أو سبينوزا ، فهل سيبقى شيء من بناءاتهم المدهشة ؟؟ أبداً لن يبقى

شيء ، أي شيء ، اذ لـن يبقى الا مؤلفات فنية » (١٢) ٠

اذن وبوسيلة مختلفة عن بروست يصل فاليري الى نفس النتيجة : الفن هو التبرير الوحيـد لمؤلفات العقل ٠ لكـن الفن بنظر بروست هـو وسيلة لاكتشاف حقيقة ثانية ـ عبر العالم الحقيقي ـ بقيت غامضة عن العيون غير المدربة ٠ لقد بدأ « الفن »القادر الوحيد على أن يقود الى الأبدية في عصر ظهر فيه أن الحضارة المادية تبـدو مؤمنة ٠ ان الرمزيين سوف يكونون آخر الأجيال الأدبية العظيمة التي سوف تبقى « وجهـة النظـر الجمالية » بالنسبة لها ـ حسب تعبيرأندريه جيد ـ هـي « الوحيدة التي يجب النظر من خلالهـا » للحكـم بشكل صحيح عـلى عمـل فني معين ٠

ويشغل فاليري مكانة خاصة بين «مفكرينا» الحديثين ٠ انه واحد من قلة نادرة سخرت بالمعرفـة ، ولا ترغب في امتلاك العالم أو تدعي الشرح أو اكتشاف النهايات الأخيرة٠ ان التفكير ليس الا لعبة بالنسبة له ، مسيرة متوافقة بشكل رائع ومكتفية بنفسها ٠ اننا لن نستطيع وضعه بين الفلاسفة ٠ الفلسفة هي شرح دوري للعالم ، انها اكتشاف لعلاقة جديدة بين الانسان والكون ٠ العلاقة بـين الانسان والعالـم لا تهـم فالـيري ولا حتى الاكتشافاتالعلمية أو التطبيقية وانما فقط السلطة التي تخلقهـا والطريقة التي تـرى فيها النور ٠ فبالنسبة له يستعرض العقل دوما ما يخلقه ٠

ان في كبريائه التي تشبه كبرياء الفنان الذي يحاول أن يعلو على طبيعته لمحة أكيدة عن « الاسكندرانية » (*) » أي عـن حضارة استهلكت ما استطاعت أخذه من المعرفة ٠ لم يعد الذكاء بالنسبة لـه مقدرة تطبيقية أو قيمة ذات استعمال مباشر أو منظارا موجهة على العالـم وانما قوة تخدم نفسها بنفسها وهي معجبة بهذه اللعبة٠ان انحطاط التفكير أو الفـن أو الحضارة يحصل عندمـا تحل الطريقة محل النهاية والشكل محل المضمون والعين محل الرؤية ، ويصور فاليري هـذه المرحلة بكل دقة ، مطلقا لم يكن هوميروس، أو دانتي أو شكسبير ليفضلوا أنفسهم على مؤلفاتهم ولا غوتـه الذي بقي حتى الساعة الأخـيرة فضوليـاً في عملية الخلق ولا حتى نيتشه الذي كانت المسائـل الفكرية البحته تبدو لـه خالية من المعنى ٠ لكن فاليري،في جفافه وعريه يتنبأ بما سيكون عليه المفكـر « الخالص » المفصول عن جسده والمتحرر من خليقته والذي التهمته آلية التفكير العبثي٠

« ومع ذلك ، فاذا وضعنا الفلسفة على حدة ، فقد ظهرت مخلوقات فريدة نحن نعلم أن تفكيرها المجرد كان دوما يهتم بالمجازيات والتطبيقات والبراهـين الحساسـة لمقـدرة التركيز ويبدو أنها كانت تمتلك سرالعلاقات الدائمة بين القسري والضروري ٠ لقد كان ليوناردو دو فينشي النموذج الكامـل لتلك المخلوقات العليا » ٠

هذه العبارة الاخيرة في « ليونارد » ـهذا الكتاب الغريب الذي لم تذكر فيه ولا كلمة عن الرجل الذي يحمل اسمه ـ الا يمكن أن يكون فاليري قد طبقها (أي العبارة الأخيرة) عـلى نفسه ؟ انه بالفعل من خـلال هـذه

(١٢) يالـه من تخبط ! قيمـة الفلسفة بمضمونها وليس بشكلهـا ٠٠ انهـا تسعى نحو الحقيقة أو ترفضها ، ولا علاقـة للفن بذلك ٠

(*) الاسكندرانية : حضارةاغريقية خاصة بالاسكندرية (القرن الثالث قبل المسيح الى القرن الثالث بعد المسيح) ٠

« المجازيات » و «البراهين الحساسة» لتفكيره يجب علينا أن نحكم عليه أكثر من حكمنا على تفكير مجرد حتى العظم ، راض عن نفسه وغير قادر أن يتجاوزها . لقد أعطانا فاليري هذا البرهان في نثره . فنحن نجده أولا في دراسة صغيرة يشرح لنا فيها آلية المانيا الحديثة (غزو منهجي)
(« Une conquête méthodique ») :
« ان المانيا مدينة بكل شيء لظاهرة قد تكون « أسوأ شيء في العالم » حسب بعض الأمزجة. هذه الظاهرة هي الانضباط . يجب علينا الا نحتقرها . فهي تدعى في الأمور الفكرية « المنهجية » أما بالنسبة للالماني فهي الحياة نفسها . بالاضافة الى أن المانيا أمة حديثة التكوين . لهذا فكل الشعوب التي تصل (بعد تاخر) الى مرحلة الامم الكبيرة تحاول تقليد ما قد صرفت الأمم الاخرى الأقدم منها قرونا بكاملها كي تتعلمه . تماما ككل مدينة حديثة التكوين تقوم دائما على مخطط هندسي ان المانيا وايطاليا واليابان وهي أمم ابتدأت بشكل متاخر جداً تقوم على افكار علمية كاملة».

لقد قيل كل ماهو أساسي في قليل من الكلمات (يبدو أن فاليري قد نسي الناحية المحزنة للشعب الالماني . هذا الشعب الذي يعيش بشكل طبيعي في حالة عدم توازن!وكما قال نيتشه : « هو من البارحة ومن بعد الغد لكن لم يكن له أبداً اليوم ») .

اننا نجد أيضا انموذجا لهذه الهبة التنبؤية الواضحة ، المتوازنة ، الهادئة والمتحفظة في رسالتيه اللتين ظهرتا بعد الحرب الاولى (١٩١٩) عن أزمة العقل (١٣) ودون أدنى شك لم يتوصل فاليري في نثره مطلقا الى توافق أعلى بين الاسلوب وبين التفكير. وانطلاقا من حقائق بمجملها سخيفة فقد ترك لنا نصا حاسماً . هذا النص الذي أضحى سخيفا فقط أبعد أن أسيء التصرف به :

« الآن ، وعلى السطح المائل للالسيتور Elseneur ، يرى الهاملت الاوروبي الملايين من الأشباح .

« لكن هناك هاملت مفكر . انه يتأمل حياة وموت الحقائق . انه يرى كالأشباح كل تناقضاتنا ويندم عن كل ألقاب مجدنا .

« فاذا تناول جمجمة ، فانها جمجمة عظيم ما ... هذا كان ليوناردو . لقد اخترع الانسان الطائر لكن الانسان الطائر لم يخدم المخترع تماماً كما يجب ... أما الجمجمة الأخرى فانها لليبنيز Leibniz الذي طالما حكم بالسلم العالمي . أما هذه فهي لكانت Kant . كانت الذي ولد هيجل ، الذي ولد ماركس ، الذي ولد ...

« أما أنا ـ قال لنفسه ـ أنا الفكر الأوروبي فماذا سيحل بي ؟ وماهو السلم ؟ قد يكون السلم هو حالة يكون فيها العداء الطبيعي بين الناس منصرفا الى الخلق عوضا عن أن يكون منصرفا الى الدمار كما في الحرب».

لقد كان فاليري يتنبا بـ « أعجوبة المجتمع الحيواني ، بطراز معيشة النمل الكامل والنهائي » . أما القسم الثاني في تنبؤاته عن انحدار أوروبا والتي اضحت « كما هي عليه في الحقيقة ، أي قطعة صغيرة في القارة

(١٣) رسائل ظهرت أولا في : The Athenaeum ثم بالفرنسية في المجلة الفرنسية الحديثة NRF .

الآسيوية » (١٤) فانه يشهد على قياس دقيق لعلاقات القوى ، هذا القياس الذي غالباً ما يغيب عن أذهان « مؤازري العقل » .

ومن المؤسف أن هنالك عيباً واحداً في هذا الشكل من تفكير فاليري ، وهو أن وضوحاً كهذا وقوة كهذه ودقة ورؤية موضوعية ودقيقة للاشياء وطريقة قاسية كهذه واثقة من نفسها في المديح والمقارنة ـ من المؤسف أن كل هذا لم يستعمل في الغالب .

ويبدو أن العالم لم يضع أمام فاليري الميزان القاسي الذي يحكم به عليه . كما أن هذا الحكم الذي يخرج بصوت جاف وحيادي ، يفلت من فاليري كما تفلت أصوات كثيرة أثناء المظاهرة . لكن وبخلاف غريب على العادة ، فان هذا المفكر المترفع عن خليقته قد وقع هنا تحت سيطرتها . وهذا الخلاف يتأكد هنا بشكل حتمي في الحكم الذي أطلقه فاليري على التاريخ « التاريخ هو الانتاج الأكثر خطراً لكيمياء العقل » .

« التاريخ يبرر ارادة الانسان لكنه لا يعلّم شيئاً أبداً » (١٥) .

ان هذا الحكم على التاريخ لا يعني شيئاً كبيراً غير أن فاليري لم يكن يحب التاريخ ولم يكن يفهمه مطلقاً لانه في حكمه هذا لم يكن يهاجم التاريخ كعلم قائم بحد ذاته وانما هوس الانسان في ايجاد تبرير لنفسه بأي ثمن كان .

بعد الجزم يقوم فاليري بالمراقبة والملاحظة حينئذ يصبح تفكيره ثميناً جداً :

« ان الظواهر السياسية في عصرنا أخذت تصحبها تغييرات في الأصعدة لا مثيل لها أو بالأحرى تغييرات في مستوى الاشياء : لا يوجد الآن مسائل محلية » .

« ان سياسة ريشيليو أو بيسمارك تفقد معناها .. منذ الآن فصاعداً لن يحدث شيء دون أن يتدخل فيه العالم كله .. » (١٦) .

ماذا سنقول للقرن العشرين ـ غير أن التاريخ قد مضى ـ عن تاريخ بياني مختلف ذي مقاييس جديدة شبيهة بالثورة التي تعيشها الفيزياء الحديثة اليوم والتي نسفت عالم أقليدس ؟؟ هل هذا يعني موت التاريخ كما يعتقد فاليري ؟؟ أبداً ، لكن بالعكس نضج ورؤية جديدة للزمن كما فعل شبينجلر Spengler حين طبق قانون التشابه التاريخي

---

(١٤) « ملاحظات حول عظمة وانحدار أوروبا » (نظرات حول العالم الحالي) ص ٣٣ ـ ٣٤ : « كانت أوروبا تملك ما يكفي لاخضاع وادارة وتنظيم باقي العالم في سبيل الأهداف الأوروبية . لقد كانت لديها امكانيات لا تقهر ورجال خلقوها . وتحت هذه الامكانيات كانت تكمن غيرها أقوى منها وهي التي تتحكم فيها . لقد كانت تتغذى من الماضي . لقد تعلموا فقط صنع الماضي . ان الفرصة أيضا قد مضت . ان نابليون هو الوحيد الذي شعر بما سيحدث وما كان ممكناً أن يقوم . لقد فكر على مستوى العالم الحالي ولكن لم يفهم . جاء مبكراً جداً : لم تكن الأوقات ناضجة وامكانياته كانت بعيدة عن التي نملكها نحن . لقد أخذنا بعده نتدخل بشؤون الغير ونفكر باللحظة نفسها فقط .

لقد فضل الأوروبيون التعساء أن يلعبوا « الارمانياك »* و « البورجينيون »* على أن يقوموا بالدور الكبير الذي عرف الرومان أن يقوموا به في الأرض وأن يحتفظوا به لعدة قرون » .

(*) الأرمانياك والبورجينيون : اشارة الى النزاعات في عهد شارل السادس ـ شارل السابع (فرنسا ابان حرب المئة عام) .

(١٥) من التاريخ (نظرات حول العالم الحالي ص ٤١) .

(١٦) نظرات حول العالم الحالي ص ٤٤ .

القديم (١٧) على الدورات الثقافية وحين خلق انطلاقا منها ومع كثير من المنهجية الدورية ، دراسة خارجية فضائية للتاريخ ، وكما فعل ارنولد توينبي Arnold Toynbée حين طالب باهمال النظرية « البطليموسية » عن السياسة لصالح النظرية «الكوبرنيكية»٠
لقد بقي فاليري ـ هنا ـ تحت مستوى تفكيره في الحدود التي ادعى انه يسيطر فيه عليه ٠ لكن لا يستطيع الانسان أن يجدد أو أن يخلق من جديد الا اذا أعطى نفسه بالكامل للمادة المطلوبة ٠

لقد كان لدى فاليري ـ الكاتب ما يكفي للاحاطة بهذا العالم وتنظيمه ـ كما كان يعتقد ! أي بكلمة واحدة ٠ كان يعتقد أن عنده طريقة ! لكنه كان أعلى بكثير من المشهد حتى يهتم به في الحقيقة وحتى يشركنا به أيضا ٠ ومن ناحية أخرى فقد بقي غالبة ، وخلافاً لمبادئه ، في منتصف طريقة افكاره نفسها كانه كان يخشى أن يلتزم بشكل كامل بأحد مؤلفاته ٠ وغالبا ما يشبه نثره حقول انشاءات فنرى فيها لوحات نافرة رائعة ومختارات جديدة ومنظورات جميلة وعتبات هياكل كثيرة ٠ ونادراً ما يبدو المجموع منصهراً بالرغم من كل شيء مع أنه كان يقيمه !

(١٧) ومع ذلك فقد كان فاليري يعرف أهمية طريقة الاستنتاج بالمقارنة (بالمشابهة)٠ « من كانت لديه موهبة المقارنة يربح الوقت كلما مارس هذه الموهبة » ٠ أما الذي لا يمتلك هذه الموهبة فانه لا يفهم عمل العقل الا بلغة واحدة (وأيضا قد لا يفهم هذه اللغة) ولا يعمل الا بشكل مباشر » (الدفاتر Cahiers VI ص ١٠٧) ٠

فاليري الشاعر

إني أرى في الشعر النوع الأقل استحقاقاً في العبادة(١٨)
لا شيء أسهل من تنظيم قصيدة طويلة غامضة كي تنير الأفكار(١٩)
أيها الشبيه ! ومع ذلك أكثر كمالا مني

نرسيس

بينما يحاول النثر الفاليري خلق نظام معين ، فان الأبيات الأولى لفاليري تعطينا فكرة عما كان يستطيع أن يقدم لنا لو ترك نفسه لعبقريته ٠ ان تاثير مالارميه يبدو واضحا في أشعار فاليري الاولى ٠

ومع أن أكثرية « القصائد القديمة » تشارك في جو العصر الشاعري (احدى هذه القصائد « قيصر » تشبه أشعار هيريديا)، فان البعض منها يكشف عن حنان أنثوي عن رومانسية رفضها فاليري بشدة بالغة فيما بعد:
« السكون الكبير ينصت الي وفيه انصت للأمل ٠

(١٨) Tel quel, I .

(١٩) فريدريك لوفيفر Frederic Le Fèvre ، ندوة مع بول فاليري ٠

(٢٠) قصائد فاليري ٠ مجموعة الأبيات القديمة ١٨٩١ـ١٨٩٣ La Fileuse p. 11 .

ويتغير صوت الينابيع و يحدثني عن المساء،
وأسمع العشب الفضي يكبر في الظل
المقدس ..» (٢١)

لقد تخلى فاليري فيمابعد بسرعة عن هذه الأبيات الاولى رافضا الهاما لم يكن هو صانعه الأوحد ، « دون مواساة من أنه تلقى هذا الكلام الداخلي الذي بلا هيئة ولا جذور هذه الصور القصيرة التي تتحول الواحدة ضمن الاخرى » وليس منكاتب طارد اللاوعي بشراسة كما فعل هو ، قد يكون آبولينير آخر وبودلير آخر قد زارا أحلام هذا الهاوي الملهم ، وبدون شك فقد يكون مؤلف « الالهة الفتية La jeune Parque » لا يستعاض عنه ، لكن الذي يُخشى منه أن يكون قد خنق وبكل برود وبقساوة كبيرة ووعي وارادة ، عبقرية أكثر حرية وأكثر انطلاقا وربما أكثر تحليقاً من عبقريته !

لقد عبد فاليري ادجار آلن بو («الكاتب الوحيد الذي ربط الأدب بالعقل ») ومالارميه (لكن « كرهاً بالأدب) ، ولما لم تكن لديه « يومياً القدرة بان يقترح على مخيلته بعض الكائنات الضرورية أو أن يخرق الحواجز الروحية » التي كانت تعيق مسيرته ، فقد وجد فاليري النجاة في الهرب .

« وخلال خمس وعشرين سنة ، صمت وهو يعمل دون انقطاع .. وقنع بان يحكموا عليه بانه أمحل ». وقد كتب جيد يقول : « اني لا أعرف مثالا أكثر احراجا لصبر وكبرياء وايمان » « ثم فجأة ، حدث الانبثاق الرائع المعروف » . (٢٢)

وفي عام ١٩١٧ ، وبعد سنوات عديدة من اهمال فن الشعر ، قام فاليري بكتابة «تمرين» أهداه الى اندريه جيد « كنوع من الوداع لألعاب المراهقة ».لقد عرفت « الالهة الفتية La jeune Parque » مصيراً لامعا خلال عدة أشهر ـ كان يبدو كان فاليري ، كزميله بروست ، يعود من غياب طويل كأنه اليعازار يقوم من بين الشعراء الأموات (٢٣) ويبدو

(٢١) النرجسي يتكلم ، ص ٣٥ . يعود تاريخها الى ١٨٩١ تصفها رومانسي : نالت اعجاب مالارميه وهيريديا ، لكن هذا المديح أزعج المؤلف الذي كان آنذاك يبحث عن الكمال . وقد برهن الجامعي الأميركي ويتنج Ch. Whiting ، في مقارنته للنسخ المختلفة للاشعار القديمة Poèmes anciens (فاليري شاعر شاب ـ مطبوعات جامعة يال) أن البحث عن القساوة قد تم على حساب انطلاقة الشاعر .

(٢٢) اندريه جيد Incidences ص ٢٠٨ ـ ٢٠٩ .

(٢٣) قام ليون بول فارج Léon-Paul Fargue بتصحيح مسودات «الآلهة الفتية» وقام بقراءتها أمام مجموعة من نخبة الاصدقاء عند أرتور فونتين Arthur Fontaine ، صديق جيمس Jammes في ٢٩ نيسان ١٩١٧ ، وقد قام بقراءتها فيما بعد عدة مرات خاصة عند جان موهلفيلد Jeanne Muhelfeld وعند أدريان مونيبه Adrienne Monnier ان الآلهة الفاليرية ، هذه الشخصية الغريبة التي وصفتها مكتبة شارع الأوديون بأنها « منحوتة في البورفير وليس في الرخام » قد أثارت اهتمام باريس باكملها حتى وُصفت بأنها « جد غامضة لدرجة أنها تُهذِّب العقل ولا تتوضح مطلقاً ، وهي تكشف عن عجائب بعدد المرات التي ننظر اليها » . وقد قام فاليري لاربو Valéry Larboud بترجمتها الى أصدقائه . أما أندريه جيد وسواريس Suarès وفارج Fargue فقد كانوا يرددون الى كل من يريد سماعهم بان مؤلفها هو أكبر شاعر فرنسي . وبعد مدة اقتنع الجميعبذلك ووجد فاليري نفسه محاصراً بالناس من كل الفئات والأجناس مثل ما كان بروست يحلم بذلك .

أن فاليري صادف هنا الهـة ، فلنحي هـذه اللحظة القصيرة من النشوة في عمل أدبي وفي حياة شديدي الثقة بنفسيهما ، وهذا التوافق بين شكل ومضمون • لقد أراد الشاعر أن يعطي لكل موضوع نبرة خاصة « انه حلم موضوعه وبطله هو الشعور الواعي ،تصوروا أنكم تستيقظون في منتصف الليل واذ بحياتكم كلها تمر من جديد وتحدث نفسها عن نفسها » (٢٤) • ان نقطة الانطلاق هي نفسها كما في النرجس لكن الشعر يتطور في اتجاهات عدة بحيث يصبح «التلوين للتبديلات النفسية ، والتغيير في الوعي أثناء ليلة واحدة » • وتموت « الالهة الفتية » ـ ملكة السماء الأرضية ـ لكي تولد من جديد وذلك بعد أن رأت في الحلم أن أفعى الملذات الدنيوية قد لدغتها ، وحينئذ تنطلق الالهة الفتية وهي مقعدة ومشوهة للبحث عن «الأنا»• انها قصيدة عن الوعي ، عن الذاكرة عن المستقبل واذا أردنا عن الزمن الذي وُجدَ • اصغوا الى هذا النشيد عن المجد :

« •• ياحاجبين اضطهدهما ليل كالكنز •
كنت أصلي متحسسة في ظلماتكما الذهبية،
ليل أبدي كان يلفني ،
ووهبت نفسي في فاكهة مخملية كان يلتهمها،
لم يكن يحدثني شيء بان رغبة بالموت يمكن
أن تنضج
في هذه النواة الشقراء تحت الشمس••»(٢٥)

لكن ، بسرعة ، ما لبث أن انزلق ظل بين الالهة ونظراتها :

ظلي ، أيا موميائي المرنة والمتحركة ••
انزلق ! أيها القارب الجنائزي •• »

ويبدو أن الالهة الفتية تسأل نفسها وهي قلقة من الليل : «ألن أرى نفسي بعد فترة»؟

هل يتجرأ الزمن ، من بين قبوري المختلفة،
أن يبعث مساء مفضلا لدى الحمام •• ؟»

لكنها تتذكر قبلة الربيع وهي ترتعش• هاهي تدعو الى التحول بكل اندفاع :

«أيها الموت ، تتنفس أخيراً العبدة الملكية:
نادني ، فك قيودي !•• واجعلني أيأس
من نفسي المرهقة والصورة المحكوم عليها•»
« هل كان قلبي بجانب قلب على وشك أن
يضعف ؟••

اسمع •• لا تنتظر •• السنة التي ستولد
فالى دمي الذي تتنباون له بحركات سرية،
يتخلى الجليد باسف عن ماساته الأخيرة••
وياتي الربيع ليكسر الينابيع المختومة••»•

وبعد أن مرت المحنة ، والليل القلق والاعصار ، تجد الالهة الفتية نفسها أخيرا «على ما كانت عليه» : « أيتها الأنا الغامضة ومع ذلك ، ما زلت تعيشين ؟
سوف تجدين عند الفجر
بمرارة أن نفسك لم تتغير •
« •• السلام ! يا الهة الزهر والملح ،
وألعاب الضوء الفتي الأولى ،
الجزر ! •• » (٢٦) •

وحينئذ ، تستطيع أخيراً أن تترك نفسها للنعاس « للثعابين والكنوز » وأن تختلط بالليل وهي تحلم بالشمس •

ومرة أخرى ستتكرر المعجزة • وسوف تكون « المقبرة البحرية » هنا ، القصيدة كلها حرية وسعادة للعقل ، الجسد الذي تحرر الى الأبد والذي أعيد الى قوى الموت والليل •• اللحظة التي أصبحت في حالة خالصة الى الأبد•

« يامعبد الزمن ، زفرة واحدة تعبر عنك،

(٢٤) رسائل الى البعض ، ص ١٤٤
(٢٥) القصائد Poésies ، ص ٨٠ •

(٢٦) قصائد فاليري : الآلهة الفتية ، ص ٧٣ ـ ١٠٦ •

اني أصعد الى هذه النقطة النقية وأعتاد..
اني أشتم هنا رائحة دخاني المقبل .. »؟
لكن أجمل أبياته هي بلاشك التي خصصها عن مجد البحر ـ « هذا السقف الهادىء، حيث تسير الحمائم » . أحيانا في وسط المجرات الجليدية تظهر لمحة انسانية :
« لقد ذابوا في غياب كثيف ،
وشرب الفخار الاحمر الجنس الأبيض
ومرت بين الزهور موهبة العيش :
أين هي من الأموات العبارات الأخوية ،
الفن الذاتي ، والنفوس الفردية ؟ » (٢٧)

ان تأمل فاليري هنا يكمن في اللحظة الخالصة . هـذه الذرة من الوجود التي يضيعها الوعي بين استراحتين للاوعي (٢٨). ان العقل ، وهو يغطس في الزمن « الخالص » ينجب عصوراً وحالات وصوراً ويبتكر الماضي والأسباب . لكـن الماضي ليس الا اعتقاداً وحواسنا تبرهن لنا على عدم استقراره ، وهو لا يأخذ معنى صحيحاً الا عندما يتكىء عـلى المستقبل . ان « الالهة الفتية » و « المقبرة البحرية » هما قصائد عن الزمن الذي كان ضائعاً ووجد ، والذي مقياسه الوحيد هـو « الأنا » هـذه » الأنا » التي نحس بها في داخلنـا ككنـز ثابت ، كاستمرارية لا يمكن تفسيرها ، كجزيرة منفصلة عن الزمن الذي يسيطر ، يلخص ويستوعب التجسدات العديدة والمتغيرة لشخصيتنا .

« .. وكما أن الأذن ، تضيع ثم تجد ، من خلال التموجات السيمفونية ، صوتاً رهيباً ومستمراً لا ينقطع عن التواجد فيهـا ، فان الأنا الخالصة ، العامـل الوحيـد والرتيب للكائن ، تقطن في حواسنا الى الأبد .. »(٢٩)

هـذا الخلق الجوهري والمستمر يجـد في القصيدة تعبيره الأمثل ! ان الزمن في أعـلى نقاطه هـو العمل الفني ، المفاجأة السعيدة التي تنسينا «هروب الأيام الذي لا يطاق».

وهنا ، جسّد فاليري القوانين التي كان يعلمها لهواة القصائد :

« القصيدة هي فترة من الزمن يستنشق القارىء أثناءها قانوناً مهيأ من قبل ، ليس هنالك من صف وانما حظ غير اعتيادي يتقوى اني أجد دون مشقة لغة هذه السعادة . اني داخـل بشكل مزيف ، فكـرة أكيدة ، رائعة التنبؤ ، ذات الفجوات المحصية ، ودون ظلمات غير طوعية ، حركتها تقيدني وكميتها تتراكم علي ، فكرة منتهية بشكل غير عادي ..» (٣٠)

ان ما يلفت النظر في هذا التعريف هو أنه يتجرد من الشعر كل ما كان يبدو ملكاً له منذ الرومانسية كالنفـح واللاشعور والاحساس والهوس وبكلمة أخرى : الحرية .

ان هـذه « الفكـرة الزائفة » وهـذه « الفجوات المحصية » وهـذه « الظلمـات الطوعية » كـل هـذا يعيدنـا الى مالـرب الواعظ Malherbe ، ونفكر بأبيات بوالـو Boileau . (« في (النشيد l'Ode) الفوضى الجميلة هي تأثير مـن الفن ») ،

---

(٢٧) « القصائد » Charmes ـ المقبرة البحرية ص ١٨٧ ـ ١٩٤ .

(٢٨) لقد تكلـم فاليري الناثر عن هـذا « اللاوعى » حين تحدث عن النوم ، « هـذه الكتلة الدافئة والهادئـة والمعزولـة بشكـل غامض ، هذه القنطرة المغلقة من الحياة التي تنقل تاريخـي وآمالي نحو الضوء .. هـذه الجزيرة التي تبقى فيها كحلقة من الدخان الى الأبـد » (A. B. C.) .

(٢٩) منوعات Variété I ص ٢٠٤ .

(٣٠) القصائد L'amateur de poèmes. Poésies ص ٦٥ ـ ٦٦ .

وبقصائد القرن الثامن عشر التعليمية ، وبخطاب منغم أكثر منه بقصيدة ، وصحيح أن هذه القصيدة الطوعية هي غالبا مصطنعة وتجابه قصيدة أخرى سحرية تحاول أن تضعنا في حالة من الجمود العقلي وهي سحر نيرفال Nerval الضبابي أو هوفمانستال Hofmannsthal أو ريلكه Rilke أو أبولينير Apollinaire .

لقد حاول فاليري الوقوف بوجه الفكرة التي توجد لدى أكثرية الناس عن الشعر « فكرة غامضة جدا بحيث أن هذا الغموض في فكرتهم هو تعريف الشعر بالنسبة لهم••»! أما بالنسبة له فان الشعر بالعكس هو الأدب « المرجع الى أصله الفعال والمحقون بمثاليات من كافة الانواع وباوهام واقعية ، وبازدواجية ممكنة بين لغة « الحقيقة » ولغة « الخلق ». يجب أن تكون القصيدة « عيداً للعقل » ، ولعبة « رسمية ومحددة » : وأسهما نارية مهيأة بشكل دقيق من قبل مهندس الكلام • « وبعد العيد ، يجب ألا يبقى شيء » اذن لا غرابة في أن يعطي الاهمية للشكل على المضمون وللهندسة الفكرية للقصيدة على قدرتها العاطفية ، ان القصيدة هي حل لمعادلة انها « تنظم كل ـ الممكن ـ في الكلام » • الآن نفهم موقف فاليري من هذه الجاذبيات الجميلة الحساسة كالموسيقى والرقص ومن هذا الخلق المنظم الذي هو بكل تأكيد الهندسة المعمارية حيث يرى فيها فاليري امتلاكا للعقل على الجسد وسيطرة الذكاء على المادة • (٣١)

وقد أطلق الأب برومون Bremond في الجلسة العامة للاكاديميات الخمس بتاريخ ٢٥ اوكتوبر ١٩٢٥ على هذا الخلق المنهجي اسم « الشعر الخالص » في الوقت الذي كان الشعر يحاول فيه وتحت تأثير السرياليين أن يمتلك كل طاقات اللاوعي حاملا عبء لغة ترفض التطويع والقوانين ! هذا الشعر الفاليري كان يدعي العودة الى الأساس رافضا الموسيقى الداخلية والتيار الميتافيزيقي والتطلع الألوهي، الى هيكل اللغة بعد انتزاع كل شوائب الزمن منها !

هل نستطيع القول أن فاليري توصل الى ايجاد هذه النقاوة ؟ كلا !! لان قصائده ترزح تحت عبء الرمزية ، تحت فيضان من الذهب والماس الذي لن يلبث أن يلعب معه مقالب سيئة حيث تكمن غالبا ألغاز جنسية وتطلعات ميتافيزيقية بالرغم عنه أحيانا (كما في خاتمة المقبرة البحرية ») وخاصة أن قصائده لا تبلغ النشوة •

ومع ذلك فلا شيء يذكرنا بالعصور الكلاسيكية وبالكمال الراسيني (راسين Racine) كما تفعل بعض أبيات «الالهة الفتية » •

« أنتم أيها الغاطسون في الموت حتى الدموع هذه الومضات العليا ، هذه الأسلحة التي لا تقهر ،
وانطلاقات أبديتكم ،
اني وحيدة معكم ، مرتجفة ، بعد ان تركت مضجعي ، وعلى الهاوية المهووسة بالاعجوبة
أسأل قلبي أي عذاب يؤرقه ،
أي جرم ارتكبته لنفسي •• أو عليها ؟»

لقد كان باستطاعة فيدر Phèdre أن تطلق هذه الصرخة وأن تلقي بهذا

(٣١) Eupalinos, Amphion, l'Ame et la Danse.

الاعتراض الى السماء : « أيها الغرباء الجبارون ، الكواكب الحتمية

تتجرأون أن تشعوا في البعيد الزمني
تقاوة وجبروتاً لا أعلمها ٠٠ »

أحياناً تكون قصائد فاليري معجبة الى حد كبير بالعلم والتقنية ومع ذلك فهي تبقى سجينة فكرة جليدية قد نظنها مجردة من العبر « لقد كان يتنكر لكل ماهو مخالف لمتطلبات الكلام الخالص » ، ومع ذلك يبدو أن أشعار فاليري غير وفية لأثمن مافي الشعر: الأصالة ٠

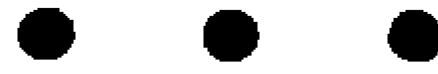
قد يكون قد فرَضَ كثيراً من اللغةوقليلا من الالهام ؟؟ قد يكون ، برفضه الاستماع الى « الأنا الكريهة » ، قد نكّل بافضل جزء من ذاته ؟؟ كما لو أنه كان يستطيع ، والى الأبد ، البقاء على الحياد وفوق مؤلفاته دون خوف من تجاوزها له ٠

لقد كان يحب الدقة والقساوة ومع ذلك فقد وقع فريسة لأكثر من غموض شكلي،وقد كتب يجيب الذين اتهموه بالظلمة وبالقوقعة في مسرحياته :

« اني آسف باني تكبت هواة النور ، لا شيء يستهويني أكثر من الوضوح ٠ لكن مع الأسف فان الظلمة التي يعيرونني بها هي عقيمة وشفافة ازاء التي اكتشفها في كل مكان تقريباً ٠ سعداء هم الذين يتفقون مع انفسهم بانهم يفهمونها تماما ٠٠ اني أحسد كل هؤلاء الناس الواضحين الذين تحملنا مؤلفاتهم على التفكير بسهولة الشمسالناعمة في عالم من زجاج » ٠ (٣٢)

ترجمة : اسكندر كيني

(٣٢) رسائل الى صديق (نسخت في « مقطوعات مختارة » ص ٣٢٦) ٠



قصة من البرازيل :

ماريا ذات الوشاح

للكاتب البرازيلي :

جورج أمادو

كان الغريب قد نزل هنالك قبل أعوام عدة ، أشقر صموتاً • وأنا لم أر قط شخصاً يحب الـ « كاشاسا » بهذا القدر • فأن يشرب المرء من الـ « تافيا » كما لو كان ماء ، فما في ذلك أية مدعاة للفخر ، اذ هو ما كنا نفعله جميعاً ، بحمد الله، غير أنه كان جديراً بأن يمضي نهارين وليلتين مكباً على الشرب دون أن يزعجه ذلك • لم يكن محدثاً ولا مولعا بالشجار ، وما كان يغني أغاني الماضي ، ولا يذكر بما سبق له أن حل به من مصائب • صموتا كان ، وصموتا ظل ، وقد أخذت عيناه وحدهما تتغضنان ، وتصغران أكثر فأكثر ، وفي الحدقتين تتلظى شعلة حمراء •

كانوا يروون عنه حكايا كثيرة ، يتسلسل بعضها بدرجة من الاحكام حتى ليحلو سماعها • وكان كل شيء عن طريق السماع اذ ما من شيء عرفه أحد من فم غرينغو . فم مطبق لم يكن ينفتح حتى ولا أيام الخير ، عندما تصبح الأرجل من رصاص بضغط الـ «كاشاسا» المتراكمة • حتى أن مرسيدس ذاتها ، وهي الفضولية النموذجية ، التي لا يخفى على أي منا ميلها الى غرينغو ، لم تفز بانتزاع أدنى تلميح منه حول المرأة التي ذبحها في بلده وحول الرجل الذي طارده في الجبال والوديان ، على مدى سنوات ، الى أن غرز سكيناً في صدره ، واذ كانت تسأله عندما تجاوز الكاشاسا به الحد ، كان غرينغو يظل مثبتا نظره في ما لا يدري ، وقد تخضبت عيناه الصغيرتان الزرقاوان فجأة باللون الأحمر ، وهما نصف مغلقتين ، وتصدر عنه غمغمة ذات معنى مريب • تلك الحكاية عن امرأة قتلت بسبع عشرة طعنة سكين في البطن ، لم أفز قط بمعرفة كيفية حصولها حتى الآن ، معززة بالتفاصيل ، بما في ذلك حالة مواطنه الشاب الذي طورد من مرفأ الى مرفأ حتى اليوم الذي طعنه فيه غرينغو بالسكين ذاتها التي استخدمها في قتل المرأة بسبع عشرة طعنة ، كلها في البطن • لا أعرف ذلك ، لأنه اذا كان يحمل موتاه في ذاته ، فهو لم

تخامره الرغبة قط في التخلص من عبئهم ، حتى ولا حين كان يغلق عينيه وهو مخمور متلاش ، وقد خمدت أمامنا الجمرات الحمر في حدقتيه ٠

لاحظوا أن الميت عبء ثقيل ، وقد سبق لي أن شاهدت عديداً من الرجال الشجعان يتخففون من حملهم ويسلمونه أحياناً الى مجهول ، عندما كانت الخمرة تضطرهم الى ذلك ٠ أما عن امرأة ورجل غرس في بطنيهما خنجر ٠٠ فهذا مالم يسع غرينغو قط للتخلص منه ، ولهذا كان ظهره مقوساً ، بسبب ثقلهما دون أدنى ريب ٠ لم يكن يطلب أي عون ، لكن الآخرين كانوا يروون تفاصيل كثيرة ، بل لقد كانت تلك حكاية جد مشوقة ، فيها مقاطع تبعث على الضحك وأخرى تبعث على البكاء ، كأيما حكاية جيدة ٠

لكن ما أود أن أرويه لكم الآن ليس حكاية غرينغو ، فسأدع تلك لفرصة قادمة ، خصوصاً أنها تتطلب وقتاً ، فليس يكفي قدر يسير تافه من « الكاشاسا » ــ دون رغبة مني في جرح مشاعر مستمعي الأكارم ــ ليتمكن المرء من التحدث عن غرينغو وسرد قصة حياته المضطربة ، وحل عقدة لغزه ٠ فسأدع ذلك لمرة قادمة ، اذا سمحت به « اوكسالا » بعون الرب ٠ ولن تفوتنا لذلك فرصة ، ولا جرعة طيبة من الكاشاسا ، اذ لمن تعمل دوارق التقطير ليل نهار ؟

ان غرينغو لا يمر هنا الا على نحو عابر ، كما يقال ، وقد جاء في هذه الأمسية الممطرة ليذكرنا أننا في عشية عيد الميلاد ، وبأشياء من بلده ، حيث يحتفل بعيد الميلاد بتألق ، وليس كماهي الحال هنا ٠ فهنا ، لا شيء يقارن بأعياد القديس يوحنا ، بدءاً من أعياد القديس أنطوان وانتهاء بأعياد القديس بطرس ، أو ب « مياه اوكسالا » ، عيد ال « بونغيم » ، والفروض المؤداة الى كسانغو ، أبينا الرب دون الكلام عن « الحبل بلا دنس في لابلاج » ، فذاك عيد حقاً ! اذ أننا فيما يخص الأعياد ، ليس ثمة من شيء نحسد عليه الأجانب ٠

على ذلك ، فقد تذكر غرينغو عيد الميلاد حين أبدل بورسينكولا ــ هذا الخلاسي في حكاية الكلب الأعمى الذي كان يشحذ ــ موضعه فقعد على صندوق النفط ، وهو يغطي قدحه براحة يده ليمنع عن حصته من الكاشاسا شراهة الذباب ٠

أفـلا يشرب الذباب الحكول ؟ ليعذرني الأشخاص الحاضـرون ، فاولئك الـذين يؤكدون ذلك لم يعرفوا ذباب خمارة آلونزو • فقد كانت الواحدة منه تجن بنقطة كاشاسا ، وتدخل القدح،فتتذوق نصيبها الصغير منه ثم تطير وهي تطنكالخنافس• ولم تكن هنالك وسيلة لاقناع آلونزو ، الاسباني العنيد ، بالتخلص من الدويبات التعيسة • فقد كان يقول ، وبحق ، انه اشترى الحانة مـع الذباب وأنه لن يتخلى عنها لمجرد أنها تغرم بالشراب • فما ذاك بالسبب الكافي ، فزبائنه كلهـم يغرمون أيضا بالشراب وهو لن يقدم على طردهم بسبب ذلك •

وانني لأجهل ما اذا كان الخلاسي بورسينكولا قـد غيّر موضعه ليكون أشد قرباً من ضوء مصباح النفط ، أم أنه كان مـذ ذاك ينوي أن يقص حكاية « تيريزا باتيستا » ورهانها • في ذلك المساء كان الضوء ، كما سبق لـي أن بينت ، مقطوعاً عن هذه المنطقة من الرصيف البحري ، فأشعل آلونزو المصباح وهو يغمغم • كانت تساوره رغبة في أن يطردهم كلهم خارجاً ، غير أنه لم يكن يسعه ذلك • كان المطر يتساقط ، مطر خفيف ناعم يبلل أكثر مما يفعل المـاء المبارك ، وينفذ الى اللحـم والى العظام • كان آلونزو اسبانياً قد أحسنت تربيته ، وتلقى علماً غزيراً كصبي يخدم في فندق • وعلى ذلك فقد أشعل المصباح وبدأ يضبط حساباته بهدوء بقطعة من قلم • وكان الكلام يدور عن هذا وذاك ، وتنطلق الشتائم على الذباب ، ويقفز الحضور مـن موضوع الى آخـر ، تزجية الوقت كمـا يستطيعون ، الى أن أبدل بورسينكولا موضعه وغمغم غرينغو بتلك الحماقة حول عيد الميلاد ، وما لا أدري عن الثلج وعن أشجار مضاءة • وما كان لبورسينكولا أن يدع فرصة مماثلة تفوته• فطرد الذباب ، ونهل جرعة كاشاسا وأعلن بصوته اللطيف :

« كانت عشية من عشيات عيد الميلاد تلك التي ربحت فيهـا تيريزا باتيستا رهانها وبدأت حياة جديدة •

– أي رهـان ؟

لئن كانت « مرسيدس » قصدت تشجيع بورسينكولا بهذا السؤال ، فما كان لها حتى أن تفتح فمها ، اذ لم تكن بالخلاسي حاجة لمهمز ، ولم يكن ينتظر رجـاء

من أحـد • وقد ألقى آلونزو قطعة القلم ، ومـلأ الأقداح • كان الذباب يطـنّ ـ ياللدويبات السكرى ! ـ واثقـاً أنه صار خنافس •• وأفرغ بورسينكولا قدحه دفعة واحدة ليوضح صوته وبـدأ حكايته • كـان بورسينكولا ذاك أفضل قصاص خلاسي عرفته ، وما هذا بالقول الملقى على عواهنه • فهو يعرف الكثير من الأمور، ويحسن روايتها الى الحد الذي يجعل المـرء يتخيل أنه جلس الى المقاعـد المدرسية لولا أنه يعرفه بدقة ، فهو لـم يدخل مدرسة غير مدرسة « المغامرة » ، في الطريق وعلى طول أرصفة الميناء • كان كطائر « الصابيا » اذ يروي قصة ، واذا كانت هذه قد فقدت بعض طلاوتها اذ أرويها أنا ، فليس مـرد ذلك الى الخلاسي بورسينكولا ولا الى الوقائع التي حدثت •

تمهل بورسينكولا بعض الوقت الى أن ركزت «مرسيدس» جلستها على الأرض، واستندت الى فخـذي غرينفو لتحسن الاستماع • فذكـر عند ذاك كيف أن تيريزا باتيستا ظهرت على رصيف الميناء بعد موت شقيقتها بأسابيع قليلة ، بمقدار ما لزم من وقت ليبلغها النبأ هنالك حيث كانت تحيا ، في موضع يبعد كثيراً عن هذا المكان وصلت لتعرف ما جرى بالضبط فبقيت • كانت تشبه شقيقتها ، لأول نظرة، بشكلها الخارجي لا بروحها ، لان حركات ماريا كانت خاصة بها وحدها ، فما يشبهها أحد وما من أحـد سيكون مثلها قط • ولذا بقيت تيريزا باتيستا هي نفسهـا ، طوال حياتهـا ، محتفظة بالاسم الذي ولدت بـه ، دون أن يقدر أي كان أن من اللازم تغييره • وفي خلال ذلك ، من ذا خطر له يوماً أن يدعـو ماريا ذات الوشاح باسـم ماريا باتيستا ؟

ولأن مرسيدس شغوفة بالأسئلة ، رغبت أن تسأل : من كانت آخـر الأمـر « ماريا » تلك ، ولمَ « ذات الوشاح » ؟

كانت ماريا ، شقيقة تيريزا ، كمـا أوضح بورسينكولا صابراً • وروى أن ماريا مـا كادت تصل الحـي حتى جعل الناس كلهـم لا ينادونها الا « ماريا ذات الوشاح » • وبسبب ذاك الهوس في عدم تفويت أي زواج ، كانت عيناها تنبهران أمام فستان العروس • لقد تحدث الناس كثيراً على طول رصيف الميناء عن ماريا

ذات الوشاح ، كانت جميلة كقلب ، وكان بورسينكولا وهو من هو في العلم، يقول انها تشبه تجلي خيال جاء من البحر ، حين كانت تذرع الميناء في العشية · كانت جزءاً من الرصيف كما لو أنها ولدت فيه ، مع أنها وصلت مباشرة من الجانب النهائي من البلد ، مرتدية اسمالا ، ومحتفظة بذكرى كاوية عن التأديب الأبوي لها·

ويتوجب القول ان الأب باتيستا لم يكن ممن يتهاونون في مجال الفضيلة ، فلما بلغه أن ابن الكولونيل قطف زهرة العاشقة الصغيرة ، وهي أنضر من ثمرة خضراء ، انقلب غضوباً مجنوناً ، وأمسك بعصاه وأوسع ابنته ضرباً مبرحاً ، ثم ألقى بها خارج الباب، اذ لم يكن ليرغب بوجود بغي في بيته فمكانها زاوية من طريق·

كذا تكلم الأب باتيستا وهو ينهال على ماريا ضرباً مفعماً بالغضب الشديد ، وبأشد من ذلك : بالألم الوجيع ، اذ يرى ابنته ذات الخمسة عشر عاماً ، الحلوة كحورية ، وقد لطخ شرفها ، دون مستقبل الا أن تكون فتاة هوى ·

هكذا أصبحت ماريا باتيستا هي ماريا ذات الوشاح وانتهى بها الأمر أن أفضت الى العاصمة ، لأن قريتها النائية في آخر الدنيا لا تتيح أي مستقبل لها في مهنة البغاء · فلما بلغت آخر الأمر « سلفادور » ، وقد أنهكتها الخيبات من هذا الجانب وذاك ، وقفت على مدرج « ساو ميغل » ، جارّة صرّتها حتى نزلت «تيبريا» وهي نائبة المشرفة على بيت دعارة ، وقد سألتها ما اذا كان قد تبادر لها أن تلك مدرسة ابتدائية ، اذ كانت ماريا تبدو لها جدّ دقيقة وفتية ·

ان مجمل تفاصيل ما جرى من قبل ومن بعد ، سمعه من فم « تيبريا » ، وهي امرأة محترمة جداً وأفضل معلمة في بيوت بنات الهوى عرفتها مدينة سلفادور دي باهيا ، وأنا لا أحمد سلوكها لانها إشبينتي ، فما هي قط بحاجة الى ذلك ، فمن ذا لايعرف تيبريا ولا يحترم خلالها الحميدة ؟ انها امرأة ممتازة ، كلمتها كلمة ، وفؤادها في مثل حلاوة العسل ، دائمة الاستعداد لأداء خدمة ·

في نزل تيبريا ليس ثمة سوى عائلة واحدة ، ليس كل واحد لنفسه والرب للجميع ، كلا لا شيء من هذا · كل يحيا بانسجام ، وما الجميع سوى عائلة واحدة· كان بورسينكولا يحوز على تقدير تيبريا ، فهو يشكل بنحو ما جزءاً من البيت ، اذ

يتعلق دوماً بعشق نزيلة من نزيلاته ، وتجده دوماً هناك اذا ما لزم اصلاح تسرب للمياه ، أو تغيير مصابيح احترقت ، أو فتح مجاري السطح ، أو طرح أي متواقح خارجاً بركلة قدم في المؤخرة ، أو أي أحمق لم يراع قواعد الأدب ·

على ذلك ، فتيبريا هي التي قصت عليه الأمور بدقائقهـا ، وتمكن من شرح حكايته من البداية حتى النهاية بغير أن يصطدم بأية عقبة · وقد رغّبه فيها بنحو خاص أنه ما ان وقعت عيناه على ماريا حتى شغف بها حباً جنونياً ، بهوى لا برءمنه·

باتت ماريـا منذ وصولها الطفلة المدللة للبيت ـ وما كانت تبلـغ وقتئـذ السادسةعشرة ـ تمعن تيبريا في تدليلها مع النزيلاتاللواتي يكبرنها سناً،فيعاملنها كما لو كانت ابنتهن ، يغرقنها بالألطاف والهدايا الصغيرة · حتى انهن قدمن لهـا دمية تستعيض بها عن لعبة من القماش كانت تمثل بها الخطوبة والزواج ، كانت ماريا ذات الوشاح تربح عيشها على رصيف الميناء ، فهي تحب مراقبة البحر ، شأن ما يفعل بنحو عام أهل البلاد الداخلية · فما يكاد الليل يسدل أستاره حتى كانت الصغيرة تهبط الى شاطىء البحـر ، في ضوء القمر أو تحت المطـر ، مطر دقيق أو عاصف ، كانت تمشي وهي تنتظر الزبائن · كانت تيبريا تؤنبها ضاحكة : فلم لا تمكث ماريا في البيت ، في غرفتها ، مرتدية قميصها المزهر ، لتنتظر الأثرياء الذين يُقدِمون على ارتكاب أمـور جنونية من أجـل صبا كصباها · وانه ليسعها كذلك الوقوع على ثري كبير ، عجوز يشغف بها ، دون أن تضطر لمضاجعة هذا وذاك بمعدل اثنين أو ثلاثة في الليلة ، بل ان لها في بيت تيبريا ذاتـه ، دون أن تذهب بعيداً ، مثالا في لوسيا التي تتلقى مرة في الاسبوع زيارة مستشار في محكمة النقض «مايا»، الذي كان يمنحها جميع ماهي بحاجة اليه ، بمافي ذلك وظيفة هيأها لذاك الكسول برسلينو ، معشوق لوسيا ·

كانت تيبريا تستغرب أيضا تمنّع ماريا أمام الحاج بورسينكولا الذي كان يتأكل من هوى يكنه لها ، غير أن الصغيرة كانت تضاجع هؤلاء واولئك الآه ·

كانت معه تسير يداً بيد حتى جبل « سيرا » ، متأملة البحر ، أو الى جانبهمع تغنجات ولهى ، اذ هما يخرجان مع آخرين في نزهة صيد بالقارب في ضوء القمر ·

كانت آنذاك تروي للخلاسي حفلات الزواج التي حضرتها ، وجمال فستان العروس وطول الوشاح • الا أنها في ساعة الرقاد تقوم بما هو حسن ، في تلك الساعة كانت تقول « تصبح على خير » ، تاركة بورسينكولا مشوشاً ، في غاية الغباء •

تحدث بورسينكولا على هـذا النحو تماماً في أمسية المطر تلك ، حينما أثـار غرينغو ذكر عيد الميلاد • لهذا أحب القصة يرويها هو : فالخلاسي يحترم الوقائع التي حدثت ، لا يعدّل أي تفصيل ، حتى من أجل أن يدير مجرى القصة في صالحه ، كان يسعه أن يقول بيسر أنـه امتلك ماريا ذات الوشاح ، ومرات عديدة ، فذاك ما كان يتصوره الناس جميعاً وقد طالما رأوهما معاً على طول الرصيف • كان يسعه أن يتبجح ، غير أنه عرض ما جرى بالضبط عوضاً عن ذلك ، وهو مالم يكن مفاجئاً بالنسبة لبعضنا ، كانت ماريا تضاجع هذا وذاك ، وتتهيج وقتئذ ، فلا يمكن القول أنها ما كانت تحب الأمر ، غير أنه ما ان يتم ، حتى ينتهي بالفعل ، ولا ترغب في أن تعرف من بعد أي شيء • فان تحب حقاً ، وتتوجع للغياب ، الخ ، وما الى ذلك ، ايه ! لا ، فهي لم تحب قط أي شخص • الا أن تكون قد أحبت الخلاسي بورسينكولا لكن عندئذ لمَ لم ترغب أبداً بمضاجعته ؟ كانت تمكث الى جانبه طويلا ، جالسة على الرمل ، والقدمان في الماء ، مداعبة الأمواج المتلاشية ، متمعنة في الأفق الذي لا يبلغ امرؤ أن يتبينه • من ذا رأى نهاية البحر ؟ أثمة منكم أحد ؟ أعذروني ، فأنا لا أصدق ذلك •

اذا كان هنالك من عاشق بحق ، فهو بغير ريب الخلاسي بورسينكولا ، فلـم تكن تنقضي عشية دون أن يبحث عن ماريا على شاطىء البحر ، ويرصد حركاتها ، متلهفاً للذوبان فيها • كذا بالضبط حكى كل شيء ، دون أن يغفل شيئاً ، وما انفك هواه يوجعه ، ويرخي من صوته ، فهو في عشقه الطاغـي أشد تعاسة من كلب بلا صاحب ، دائم الترقب لكل خبر من أخبار ماريا ذات الوشاح ، وتلقنه تيبريا مئـة سـر في فجوة الأذن • هكـذا سرد القصة ، ونجح في اعادة تركيب حكاية ماريا الى يوم دفنها •

فحين قطف ابن الكولونيل بربوزا ، وهـو طالب فتى جميل القوام ، زهرة

ماريا خلال العطلة ، لم تكن قد بلغت الخامسة عشرة ، الا أن جسدها ، وصدرها كانا منذ ذاك لامرأة • في الظاهر امرأة فحسب ، وبقيت في الباطن طفلة تلعب نهارها كله مع دمية خرق ، من تلك التي تباع بمئتي « ريس » في السوق • كانت تأتي بقطعة قماش ، فتخيط للدمية فساتين عروس ، مع وشاح وكل شيء • وأيام الزواج في كنيسة هذه القرية في آخر الدنيا ، كانت ماريا هناك ، تراقب ، وعيناها مثبتتان على فستان العروس • فما تفكر بغير السعادة في ارتداء فستان مثله ذات يوم ، أبيض كله ، مع وشاح ينجر في الخلف وزهور على الجبين • كانت تفصّل أثواباً للدمية ، وتكلمها وترتب لها كل يوم عرساً ، لمجرد أن تراها تحت الوشاح والتاج • وقد زوجت دميتها لحيوانات الزريبة كلها ، وبخاصة للدجاجة العجوز العمياء التي كانت تلائم أشد الملاءمة لدور العريس ، لانها لم تكن تحاول الهرب ، فتمكث قابعة في عماها ، مطيعة •

وحين قال ابن الكولونيل بربوزا لماريا : «أصبحتِ صالحة للزواج ياصغيرة، هل تتزوجينني ؟ » أجابت نعم ، اذا هو قدم لها وشاحاً جميلا • ياللصغيرة المسكينة انها لم تفكر لحظة واحدة أن الشاب يتحدث بلغة جد مثقفة بالنسبة لها ، وان الزواج في تلك اللغة تعني أن تقدم على مضاجعته على شاطىء النهر • وقد قبلت ماريا ، وهي مهتاجة كلها ، ثم انتظرت الى مالا نهاية له ثوب العروس ، والوشاح واكليل الزهر • فنالها بدلا من ذلك تأديب الأب باتيستا الموجع ، واسم ماريا ذات الوشاح ، عندما شاع الأمر •

لكنها لم تفقد بسبب ذلك هوسها • فحين طُردت من البيت الأبوي ، لم يعد يفوتها عرس ، مختبئة في الكنيسة حتى لا تُرى ، اذ لا يحق لبغي أن تخالط حفلة زواج • فلما تزوج بربوزا الشاب،ذاك الذي أغواها ، من ابنة الكولونيل بوافنتورا — وياله من عرس عظيم ، تحدثت عنه الدنيا كلها ! —كانت هناك كيما ترى العروس الجميلة جداً ، فتاة من عائلة كبيرة ، لم يُر قط ثوب زواج أحلى من ذاك ، مع ذيل لا ينتهي ، ووشاح يغمر الوجه ، مطرز كله ، اعجوبة • وحدث من بعد ذاك العرس أن حطت ماريا على رصيفنا ودخلت بيت تيبريا •

لـم تكن تسليتها السينما ، ولا الملهى ، ولا المرقص ، أو منهل الكاشاسا أو نزهـة القارب ٠ كانت متعتها الوحيدة عرساً جميلا في الكنيسة تتملى فيه من ثوب العروس ٠ وكانت تقص من المجلات صور عرائس مع الوشاح ، واعلانات مخازن متخصصة في أثواب الأعراس ٠ فتعلق ذلك كله بالدبابيس على جدار غرفتها ، فوق السرير ٠٠ وبقطع قماش جديدة ، تلبس ، بلباس عروس ، اللعبة التي قدمتهـا اليها تيبريا ونزيلاتها ٠ انها طفلة ، الى الحد الذي كانت تقول فيه لتيبريا بشكل جد طبيعي : « سوف يأتي يوم أرتدي فيه ثوباً كهذا ! » فتضحك الأخريات ، ويلقّين بالنكات والتوريات ، غير أن الصغيرة تظل في حلمها لا تريم ٠

وحل زمن نفد فيه صبر بورسينكولا من الانتظار ٠ أتعبه أن يرى نفسه دوماً موضع سخرية ، كابتاً أبدأ رغائبه ، محادثاً بتودد على شاطىء البحـر ٠ لكل رجل عنفوانه ، وقد فهم أن ليس هناك ما يُفعل ، بعد أن طال الانتظار ، وهو لن يموت من هوى مرتجع ، فتلك أبشع الميتات طرأ ٠٠ التفت تجاه كارولينا ، وهي خلاسية ضخمة الجثة تزجي وقتها في التودد له ، فبرىء بهذا النحو من ماريا ذات الوشاح ، مع بضعة من جرعات وافرة من الكاشاسا وضحكات من كارولينا ٠ ومن بعد لـم تعاوده الرغبة قط في المحادثات الودية ٠

عاد بورسينكولا عند هـذا الحد من القصة فطلب قدح كاشاسا صبّوه له في الحال ٠ وقد كان آلونزو يمنح أي شيء مقابل حكاية يحسن المرء روايتها ، وكانت تلك توشك عـلى النهاية ٠ وكانت النهاية وافـدة الزكام اللعينة تلك التي حلت بنصف الناس قبل سنين ٠ كانت ماريا ذات الوشاح هشة ، فصرعتها الحمى وقضت عليها في أقل من أيام أربعة ، وما بلغ النبأ بورسينكولا الا بعيد أن قضت الصغيرة نحبها ٠ فتلبث جانباً ، اذ كان ملاحقـاً بسبب المدعـو غوميز ، البائـع الجوال في آغـوا ـ دوز ـ منينوز ، المهووس بلعب الورق ، وخصوصاً بلعبة « بيزكـا » ٠ واللعب بالورق مع بورسينكولا ، يعني الخسارة المحققة ٠ لكن غوميز لعب لأنـه كان راغباً في ذلك بحق ، وقد أخطأ اذ تشكى فيما بعد ٠

كان بورسينكولا اذن يدع العاصفة تمر ، حينما بلغته رسالة تيبريا سائلة

اياه المجيء بالحاح ، لان ماريا كانت تطلبه بعجلة كلية • ولكنه وصل بعد أن قضت نحبها • فأوضحت له تيبريا نداء ماريا وهي في النزع الأخير : انها ترغب في أن تدفن بثوب عروس ، مع وشاح واكليل زهور • والخاطب هو ـ كما قالت ـ بورسينكولا ، اذ كانا على وشك الزواج •

كان ذلك مطلباً جنونياً ، لكنه رجاء ميتة ، ولابد من تلبيته ، وتساءل بورسينكولا كيف عساه يجد ثوب عروس ، وهي حاجة غالية الثمن ، وقد هبط الليل فوق ذلك وأغلقت المخازن ؟ فكر بأن ذلك صعب ، لكن الامور دبرت • فأولاء هن النسوة جميعاً ، في بيت تيبريا وفي الطريق ، عصبة بائعات الهوى ، وعجائز المومسات كلهن ممن مللن الحياة انقلبن خائطات ، يفصلن ، ويخطن ، ويضبطن الثوب والوشاح والتاج ! وفي غضون لحظة جمع المال لشراء زهور ، ووجدن القماش والدانتيل من حيث لا أدري ، وحذاء ، وجراب حرير ، وكفوفاً بيضاء ، أجل ، حتى الكفوف البيض ! فواحدة تخيط قطعة قماش ، وأخرى تثبت شريطة •

وقد زعم بورسينكولا أنه لم يشهد قط ثوب عروس كذاك جمالا ومظهر غنى ، وهو العليم بما يقول ، اذ أنه منذ أولع بماريا ذات الوشاح قد حضر أعراساً كثيرة ، حتى بات يتقزز من رؤية ذاك العدد من أثواب الزواج •

ثم ان النسوة ألبسن ماريا ، فهبط ذيل الثوب ممتداً من السرير على الأرض • وتقدمت تيبريا مع باقة وضعتها بين يدي الصبية • لم ير أحد قط عروساً بهذا الجمال ، وهذا الصفاء والنعومة ، وبهذه السعادة في ساعة الاحتفال •

جلس عندئذ بورسينكولا الى جانب السرير ، كان العريس فأمسك بيد ماريا ونزعت كلاريس ، التي كانت متزوجة وتركها زوجها مع ثلاثة أطفال تنهض بتربيتهم ، نزعت من اصبعها وهي تبكي خاتم الزواج ، ذكرى زمن سعيد ، وناولته الى الخلاسي • فجعله بورسينكولا ينزلق ببطء في اصبع الميتة ، وتأمل الوجه الفتي • كانت ماريا ذات الوشاح تبتسم • أكان ذلك من قبل ؟ لا أعلم ، أما في تلك اللحظة ، فكانت تبتسم ، هذا ما رواه بورسينكولا ، ضامناً الى ذلك أنه لم يكن ثملا ذاك

اليوم ، اذ لم يجرع قدحاً واحداً من الكاشاسا ، زوى عينيه عن وجه ماريا ، وراقب تيبريا ، وحلف انه رآهـا تنقلب كاهنـاً ، منحنية تحت الأردية الكهنوتية لتبارك الاتحاد •• كاهناً عبل الجثة له مظاهر قديس •• ومـلأ آلونـزو الأقداح مجـدداً فأفرغناهـا •

عند هذا الحد توقفت قصة الخلاسي بورسينكولا واستحال انتزاع كلمة اضافية منه حول ماريا ذات الوشاح • كان قد تخلص آخـر الأمـر من ميته ، وحط علينا حِملِه • رغبت مرسيدس أن تعرف كذلك ما اذا كان النعش أبيض شأن الحال مع صبية نقية ، أم أسود كما هـي الحال مـع الخاطئات • فرفـع بورسينكولا كتفيه وطرد الذباب •

ولم يتفوه بكلمة عن تيريزا باتيستا ، وعن الرهان الذي ربحته ، وعن حياتها الجديدة • على أن أحداً لم يلق سؤالا حول تلك النقطة • ولهذا لا يسعني أن أروي شيئاً ، فما أتكلم الا عما أعرف جيداً ، وما أنا قادر عـلى فعله هـو رواية حكاية غرينغو فتلك أعرفها ، شأن الناس كلهم على الرصيف • رغم أنها ليست قصة تروى مع قدر معتدل من الكاشاسا كما هي الحال هنا ، باذنكم ، انهـا حكاية تروى مـع كاشاسا حسب الطلب ، ذات مساء ممطر ، بل الأفضـل أيضاً ابان نزهة في قارب في ضوء القمر • ولكن حتى في حالنا هذه ، اذا رغبتم في ذلك ، فيسعني أن أروي القصة ، اذ أنني لا أجد ما يحول دون ذلك ■

ترجمة : صلاح دهني

قصـــة من هنغـــاريا :

علــى الطـــريق

للكـاتب الهنغـــاري :
ســانـدور تـاتـاي

ساندور تاتاي :

كاتب هنغاري معاصر ، تجاوز الستين من عمره . درس الادب ونال اجازة فيه . الا أن القلق الذي كان يساوره دفعه الى السياحة ، مشيا على الاقدام ، في قسم كبير من القارة الاوروبية . عند عودته ، مارس مهنا مختلفة: اشتغل عاملاً ومستخدما وبائع ورق ، ومدير وكالة سياحية . أول رواية نشرت له في عام ١٩٣١ اتبعها برواية أخرى عام ١٩٤١ سماها (المطرالغزير) صور فيها حياة الريفالهنغاري. ظهرت اتجاهاته الشعبية في كل كتاباته . بعد الحرب الثانية لزم الصمت عدة سنوات . في عام ١٩٥٥ أصدر رواية (الاسرة سيميون) صور فيهـا تدهور حيـاة أسرة بورجوازية في فترة ما بـين الحربين العالميتـين . في قصصهالقصيرة ، يصور أشخاصا نموذجيين والتبدلات الكبـيرة التي طرات على المجتمـع في الريفالهنغـاري .

القطار يسافر في الساعة الثامنةوالنصف ، لا يزال ، اذن ، أمام اينياك توت ، متسع كبير من الوقت ، ليركب باص الساعة الثامنة ، الذي يوصله الى المحطة ، بيد أنه ما كاد يفرغ من اطعام بقرته الوحيدة ، التي ظلت ملكية خاصة له ، حتى أخذ يرتدي ثيابه ، في الساعة السادسة تماماً ، كان جاهزاً ، وقد لبس بدلته المخصصة لأيام الآحاد . ما العمل لتزجية ما تبقى له من الوقت ؟ علامَ الاستزادة من جعجعة زوجته، التيكانت قد أفرغت كل ما فيجعبتها حول هذه القصة ؟ قالت كل ما عندها. قالته مَرّتين ، بدلا من مرة واحدة ، وما أكثر ما قالت من الكلام الذي لا فائدة منه! بدأت اندفاعها هذا ، ظهر البارحة ، منذ أن تلقيـا رسالة الرفض ، وحين جاءته بالغداء ، انتهزت هذه الفرصة ، وطلبت اليه انجاز نصف ما بقي لديها من العمل، كي تتمكن من التحدث كما تشاء ، طول فترة بعد الظهر . وأثناء العشاء أيضاً ، تابعت حديثها ، وما كان على اينياك توت ، الا أن يقضي الليل كله ، جامداً ، بلا حراك ، كأنه وتد ، اذ ما أن يئنّ السرير تحته ، حتى تعاود سؤالها : « اينياك ، أنائم أنت ؟... » .

كان اينياك توت ، لا يمقت شيئاً في الدنيا ، مثل الكلام الفارغ . لهذا ، في الساعة السادسة وبضع دقائق ، اغلق الباب الصغير وراءه ، وقد عقد النية على التوجه الى المحطة ، مشياً على الاقدام . لقد عزم عزماً أكيداً بمساعدة هواء الصباح الندي ، على تفنيد ما يجب ابقاؤه ، من كل هذه الاحاديث ، التي لا نهاية لهـا ، كي يفكر فيه بنفسه . غير أن عبارات زوجته المفككة ، ما زالت تطن في أذنيه ...

« هي مرفوضة اذن !... ابنتنا لم تقبل في الجامعة ، وأنا أسألك : من هم المقبولون اذن ، ان لم يكونوا أولادنا ؟ كنا دائما اجراء ، أجراء في المزارع ، منذ أن جئنا الى الدنيا ... أبي وأبوك وأجدادنا ، الاسرة ما كانت تمارس الا هذه المهنة ، اجراء كل هؤلاء الاساتذة ، الذين أغلقوا الباب في وجهها ، في وجه ابنتنا ، أيوجد بينهم ، يا ترى ، من عانى جزءاً مما عانينا نحن من الآلام ! في عام ١٩١٩ كنت أنت جندياً في الجيش الاحمر ، أليس صحيحاً ؟ وان كان في هذه البقعة ، من ناضل ، من أجل الاشتراكية ، فنحن من ناضل ! وقد تحملنا من أجل ذلك ، عنت الاسرة كلها . وأنا في المقدمة ، مع أولادنا الخمسة ... والآن لا شيء ! ابنتنا لا مكان لها في الجامعة ! رغم أنها ذكية ، أنا أعرف هذا أكثر من أي انسان آخر . هي لم تحصل على درجة ممتازة في البكالوريا ، هذا صحيح ، ولكنها ، أذكى من كل رفيقاتها في الصف . وقـد عانت أيضاً مشقة كبرى في تعلم اللغة الروسية . قال ابننا ، جانوس آنئذٍ ، ان من الاهمية البالغة ، أن يتقن المرء لغة أجنبية ! وذقت الامرّين ، حتى تمكنت مـن دفع أجور الدروس الخصوصية ، والآن ، يريدون أن يجعلوا منها أجيرة مزرعة ، أو على أكثر تقدير ، مستخدمة في مكتب التعاونية ؟ وماذا بعد ؟ عليها أن تسجل اسمها كي تتلقى دروساً في العناية بالطيور ؟ وأنت الذي لا تتفوه بحرف ! أنت لا ترى هذا كله ، الا نعمة وبركة ! في كل حياتك ، ما كنت الا خرقة بالية ، ولهذا السبب نحن دوماً في المؤخرة ... اني أريد أن أجعل من هذه الفتاة طبيبة ، واذا قلت أريد ، فاني لا أتنازل عن شيء...وعلى الاخص ، اياك أن تعود لترديد على مسامعي أغنيتك المعهودة ، ان التعاونية بحاجة الى أناس أذكياء ... أنت أكسل من أن تهتم بقضية ابنتك ، هكذا أنت ، وكفانا ما تبشرنا به ، بخطبك الطويلة عن مستقبل القرية ... هل أنت من الانبياء حتى تضحي

الآن بابنتك في سبيل ازدهار الزراعة ؟ سأقول لك من أنت ! أنت خرقة ، هكـذا أنت، وأنت جبان، لانك لا تتجرأ أن تذهب الى العميد وتقول له، ما يجب قوله ! » ·

لم يكن اينياك توت ، قد رأى في حياته عميداً من لحم ودم · هذه الكلمة تثير في نفسه صدى غامضاً ، علوياً ، ولكنه ما كلف نفسه ، في حياته ، أن يعرف ماذا تعني بالضبط · أما النسوة ، فهنّ يتعلمن ، دون ريب ، بسرعة عجيبة ، جميـع هذه الكلمات الغريبة ، حين تمس أولادهن ، ولو من بعيد ·

« حسناً ، حسناً ، أنا لا أطلب منك أن تنتصب وحيداً ، أمام هذا العميد · ابننا جانوس ، سيذهب معك ، وهو يعلم ما يجب قوله · فان رافقك ليقول كلمته ، وان أراد ذلك حقا ، فالصغيرة ستقبل لا محالة · وان لم يستطع تحقيق ما يريد ، مع مركزه الرفيع ، فذلك أمر غريب مخجل !··· ولكني واثقة من أنه سيفعل ما يلزم ، لان الصغيرة محببة اليه · أما أنت ، فكما أعرفك ، لا تتجرأ حتى على ازعاج ابنك ، مهما حل بالصغيرة · مع أن جانوس ، لا يستحي بنـا ، وأنت تعلم هذا ! فنحن أول من اكتتب لتأسيس التعاونية ، بتقديم الارض التي وهبنا اياها الاصلاح الزراعي ، أليس هذا صحيحاً ؟ ولو لم تكن أنت ، أول من انصاع ، لما حظيت القرية أبداً بتعاونية ! في هذه الامور ، أنت تجيد التقدم على الجميع ، ولكن ، حين يخص الامر ابنتك ، فموقفك يختلف تماماً !··· بل لعل من الافضل ، أن أهتم بهـذه القضية ، بنفسي ! وان فعلت فما عساهم يقولون ؟ « أليس لك زوج ؟ » هـذا ما سيفكرون فيه حقـاً ··· » ·

كان كل ما أجاب به ، اينياك توت ، هو التمتمة بأنهم لن يقولوا هذا الكلام مطلقاً · الحقيقة ، هي أنه لن يتكدر اذا ما رأى امرأته تأخذ على عاتقها ، تنفيذ هذه السخرة · كلا، حتماً ، لم يكن هو ذلك الانسان الذي خلق ليتوسل الى الآخرين· ولكن ، ما حيلته ؟ فحين تضع امرأته شيئا ما ، في رأسها تجيد التعبير عنه وتجيد ترديده ، حتى ينتهي به الامر ، دائما ، الى الاذعان كي ينعم بالهدوء · ولو عاد الامر اليه ، لما فكر ، أبداً ، دون ريب ، بالمضي لمقابلة هذا العميد !

ـ حسناً ، قال في سره ، قد تكون ، في النهاية على حق ! اذ ليس في وسع المرء ، أن يترقب هبوط القبرات على صحنه ، مشوية ، جاهزة ! وما دمنا نريد لأولادنا حياة أفضل ، فلا بد من بذل كل ما في مقدورنا من جهد ...

كان اينياك توت قد قطع جزءاً ، لا بأس به ، من الطريق ، بعد مغادرته القرية . كان يمشي بخطى ثابتة ، بين حقول الذرة الواسعة ، على الدرب الصغير ، الذي يختصر منعطف الطريق العلم العريض . كانت رائحة الذرة اللطيفة، المألوفة، تتضوع حوله . هذا الدرب الصغير ، ما أكثر ما مر به المحراث ، في كل سنة ، ولكنه ، سرعان ما يعود دائماً الى الظهور . هذا ما كان في عهد الاقطاعيين ، ثم فيما بعد ، عقب قانون الاصلاح الزراعي ، حين وزعت الارض ، قطعاً صغيرة ، وما زال على حاله ، حتى الآن . ولو لجؤوا الى اقامة حراس عليه ، في كل مئة متر حارس ، لظل الناس حريصين على دربهم المختصر للمحافظة على قيمة الوقت .

فيما هو يفكر ، بهذا كله ، عادت الى ذهنه ، ذكرى ، تقادم عليها العهد ، فرأى نفسه سائراً على نفس هذا الدرب ...

... كان ذلك، في يوم من أوائل الربيع ، بل على الاصح ، في أواخر الشتاء. كانت بقايا الثلج ، ما تزال في الحفر ، وفي هذا الدرب الصغير،كان الوحل غزيراً ، حتى يكاد المرء يغادر فيه حذاءه لدى كل خطوة يخطوها . متى كان هذا ؟ ربما ، منذ خمس وعشرين سنة ... نعم ، ما أسرع ما يمر الزمن . كان ذلك أيضاً ، بسبب تعنت زوجته ، حين اتخذت قراراً ، وما كان عليه ، الا أن يمضي لتنفيذه طائعا . كان ذلك أيضاً بخصوص أحد أولادهما . بخصوص جانوس ، أكبر أولاده سناً ، وكان يجره من يده ... كان يمسك بيده وهما على الطريق العام ، أما هنا ، على هذا الدرب الضيق ، فقد تركه يمشي أمامه ... ما كان أكبر جسم هذا الولد ، وهو لم يبلغ الثانية عشرة من عمره ! مع ان الشبع في أسرة توت ، لم يكن الا من الأحداث النادرة ، بيد أن هذا لم يحل دون نمو الولد بسرعة ، وبدا ظهره ، قليل التقوس . كانت بدلة يوم الاحد ، التي ألبسوه اياها في هذا اليوم ، قد ضاقت عليه وظهرت منها يده المحمرة من تأثير البرد وتجاوزت كم سترته ، كما ظهر قسم

من جلده المائل الى الزرقة ، مابين وجه الحذاء ، المثني جلده عند الكعب ، وبين أسفل السروال القصير جداً ·

في هذه المرة أيضا ، حاول أن يتصدى لارادة زوجته ·

« لننتظر ، على الأقل نهاية السنة الدراسية ـ قال لها ـ فالمعلم أبلغنا أن غرامة ستفرض علينا ، اذا ما أخرجنا الولد من المدرسة ، قبل نهاية السنة · وقال أيضا ، اننا بعملنا هذا نرتكب جناية حقيقية ، لانه أنجب تلميذ في المدرسة كلها · وقال لي المعلم ، ان علينا ، أن نضحي من أجل متابعة تعليمه ، بدل تشغيله راعياً صغيراً ، قبل اتمام الصف السادس · فلن يكون هو أول من يتلقى العلم على نفقة البلدة أو الاقطاعي ، أو الرهبان أيضا · نعم ، هذا الولد خارق الذكاء ، كما قال لي معلم المدرسة ! » ·

عندئذ ثارت ثائرة الزوجة واحمر وجهها غضبا ·

« حسناً ، قل لصاحبك ، معلم المدرسة ، أن المرشدين والناصحين ليسوا الملزمين بدفع المال · فمن أين يريدني أن أقوم باطعام هذه المجموعة ، الى أن يحين الحصاد ؟ في أحد هذه الايام القريبة القادمة ، ستذهب الى الطاحون ، بآخر ما بقي من أكياس القمح وستأخذه على العجلة الصغيرة أيضا ! وهات وعاء الشحم أيضا ، وانظر كيف ظهر قعره ! ان نهاية الشتاء ليست على الابواب !··· ومن أين لي أن أقدم لهم الكساء والاحذية ؟ أتراك أعجز من أن تجيب !··· أوتظن أن ما أقوله ، ان هو الا هراء ؟ وأنت، ألا تصدق الا معلم المدرسة ؟ هو يقول أن الولد ذكي ؟ اذن، تريد أن تجعل منه سيداً ؟ ولكنك مجنون ! ألا تدري أن هذا يستغرق سنوات ؟ ألا تعلم كم يكلف من نفقات ؟ حتى وان كان لا يكلف شيئاً ! أتظن أن في وسعنا ، أن نستغني عما يمكن أن يكسب من مال ؟ الصغار ، عندئذ ، هم الذين لن يجدوا ما يأكلون · هيا ، أيها الخيالي ! انك تصدق كل ما يقال لك · آه ، ليتك كنت رجلا فقط !··· » ·

نعم ، لقد سمحت لنفسها أن تقول هذا · واستمرت كذلك طوال الليل ·

« نعم ، لقد كبر ، والحمد لله ، وليس هو بطائش • في وسعه أن يحرس الثيران • فحين كنت أنت في مثل سنه ، كنت تشتغل في الحقول • المهم أن تجد له مكاناً لائقاً عند أناس شرفاء • وتريد مني أن أنتظر الى العطلة الصيفية ؟ ولكن ، قليلا من التفكير ، أيها المسكين ، ففي العطلة الصيفية ، يطردون الرعيان الصغار لكثرتهم ، بالرفش ! كن متبصرا ، يا اينياك ! » •

لم تكن مخطئة حين قالت أن ليس لهم غنى عما يمكن أن يجنيه الصبي • وعلاوة على ذلك ، فما عليه ، اذا أراد السكينة ، الا أن ينصاع لارادتها •

بيد أن معلم المدرسة ، كان على حق في قوله ، ان الولد ذكي • وقد بدت امارات ذكائه ، واضحة ، فيما بعد • اذ ما كادت الايام تتبدل ، حتى أخذ يرقى ، في سلم النجاح درجات واسعة • بيد أن هذا لم يكن من صنع أبيه ولا أمه •

ـ لولا نضالنا الطويل ، نحن أيضا ، لما تحقق ذلك ، ولما تبدل كل شيء في بلدنا ! وتنهد اينياك توت كأنه يحاول أن يسترد شجاعته • الا أنني في ذلك العهد، كنت قاسياً عليه • بيد أن الحياة ، لم تكن ترأف بي ! كان الصغير ، يمشي أمامي ، وذراعاه تتأرجحان • وكنت أنا الذي أحمل عنه صرة ثيابه الصغيرة ، كأن هذا العمل ، يمكن أن يساهم ، في تخفيف العبء عنه• كان كئيباً، وكنت أعلم أنه كئيب، ولكنه لم يكن ، ينبس ببنت شفة ، فما اعترض ولا احتج ، الا أنه قبل مغادرة البيت ، كان قد دسّ في الصرة ، كتابه المدرسي ، ذلك الكتاب السميك ، الذي كان مستعملا في الصف السادس ، وكان يضم جميع المواد : التاريخ والحساب والقواعد والمعلومات المدنية وربما التعليم الديني أيضا ••• لقد اشترينا الكتاب عتيقاً ومستعملا ، ولكنه ، أعاد ترميمه وقام هو وحده بتجليده •

ـ كنا نمشي هكذا ، دون أن نتحادث تقريبا • أب وابنه ، لا شيء يدعوهما الى التحادث • آه ، لو كانت معنا أمه ، لكانت قد أسهبت في الحديث ! لم يتكلم هو، الا حين بلغنا مشارف القرية المقصودة ، اذ طلب مني أن أعطيه صرته ، لان هذا أنسب !

ـ وهذه الصرة ، فتحتها سيدته ، لانها كما قالت ، تريد أن تطلع على كل ما يدخل الى بيتها ··· الى بيتها هي ! انه ، لم يكن يتمتع بحق الدخول الى بيتها ، ما داموا قد هيأوا له فراشاً صغيراً ، حقيراً في الاسطبل ! مع ذلك ، قالت وهي ترمي بالكتاب على المائدة ! « ستعيد معك هذا ، الى بيتك ، أيها الأب توت ! هذا الصبي ، عليه أن يفتح عينيه على الماشية ، لا على الكتب ، طالما هو هنا ! » ·

كان هذا مفهوماً ، واينياك توت لم يعترض · أما الآن ، فهو يتذكر ، وان كانت هي المرة الوحيدة ، التي يرى فيها دموعاً في عيني ابنه البكر · على الرغم من هذا كله ، لم يبد أدنى غضب ، بل آكب على يد أبيه وقبلها وان لم يكن هذا مألوفاً في الاسرة · ثم التفت الى فراشه الصغير ، وانصرف الى ترتيب حوائجه ، تحت الوسادة وعلى مسامير الجدار ·

في تلك الآونة ، لم يخامر اينياك توت ، أي شعور يشبه الالم أو الحزن ، أما الآن ، وهو يستعيد هذه الذكرى ، فان مرارة مضنية ، راحت تحز في قلبه · لماذا ؟ ألأنه تقدم في السن ؟ أم لانه فطن الى أن العالم قد تبدل ؟

مع هذا ، بلغ المحطة ، باكراً جداً · الى جانب المحطة ، حانة · دخلها ، لديه متسع من الوقت ، وطلب كأساً من الخمر · كان بحاجة الى اعادة تنظيم أفكاره ، التي تشوشت ، بشكل عجيب ، أثناء الطريق · في مثل هذا اليوم ، منذ أكثر من خمسة وعشرين عاماً ، كان قد دخل هذه الحانة نفسها كي يبتلع ، مع قليل من الخمر ، كسرة الخبز ، التي كانت امرأته ، قد زودته بها ووضعتها في جيبه ، اذا ما نسي أسياد ابنه أن يدعوه الى تناول الطعام ··· وهذا ما حدث حقاً ·

مع الايام ، برزت الى الوجود ، حول المحطة ، قرية حقيقية ، صغيرة ، حديثة · والحانة ، لم تعد تشبه بشيء تلك الحانة ، التي كانت منذ خمس وعشرين سنة · فالجدران أصبحت نظيفة ، وفيها مقاعد ذات مساند وموائد ذات أغطية ومشرب منظم وصنابير ماء وجهاز للقهوة ···

أحس اينياك ، ويا للغرابة ، انه مثقل بشيء من الخجل • لقد صرف النظر عن العميد ، وأما ابنه جانوس ، فقد شعر بعجز كامل عن المضي اليه واطلاعه على طلبــه • فما العمل ؟ كان يلوك في ذهنه عبارات ويمضغها ، كمــا لو كان يستشير محامياً ، ولكن ، دون أن يتوصل الى قرار • ان ذكرى تلك الصبيحة الشتوية ، منذ خمس وعشرين سنة قد صدمت بعنف آخر انتهارات زوجتــه •

كان قد أفرغ كأسه ، في الوقت الذي توقفت فيه سيارة الركوب أمام الحانة• وكان هذا أشبه بانذار ، يحثه على شراء بطاقة للسفر ، ولكن ، الحزن الذي يعتلج في صدره ، دفعه الى طلب كأس أخرى • كانت كؤوس الخمر التي شربها ، قــد أشاعت الهدوء في نفسه •

ـ ما أكثر ما ينقصنا أحيانا مــن شجاعة ! قال متنهداً • حين يفكر المرء في الاعماق ، التي برز منها ولدي جانوس !

بعد قليل ، سمع القطار وهو يغادر المحطة ! الا أنه لم يعد يكترث له • كان في خياله ، يبصر وجه ابنته :

ـ أنظري الى هذه الفتاة ! تمتم في سره ، وكأنه يكلم امرأته • أفي مقدورنا أن نحجبها وراء الستار ؟ أممكن هذا ؟ ألا تدرين أن الطريق ، بعد الآن ، أصبحت مفتوحة ؟ كل حسب قدرته العقلية ! حسن ، وما عليك ، الا أن تنظري الى أولادنا• أنظري الى ما حولك في العالم ، ولا تكوني شرهة ! أنا على يقين أن هذا لا ينبثق من قلبك ، فما هو الا بقية من رواسب التعاسات الكثيرة ، التي شقينا بها ••

ترجمة : ليــان ديراني

من شعرنا.. وشعرهم

الذئب

بين الشنفرى والفرزدق والبحتري
وألفرد دوفيني

ذئب الشنفرى من لامية العرب (الأبيات ٢٦ ـ ٣٥)

وأغـدو على القوت الزهيد كما غدا
أزل[١] تهـــاداه التنائف[٢] أطحـل

غدا طاوياً يعارض الريح هافيــاً[٤]
يخوت[٥] بأذناب الشـعاب ويعسـل[٦]

---

(١) صفة للذئب (٢) القفار (٣) جائعاً (٤) مسرعاً يذهب يميناً ويساراً من شـدة الجوع (٥) ينقض (٦) يمر مرا سهلا في استقامة ·

فلما لـواه القوت مـن حيث أمـه
دعـا فأجابتـه نظائـر[٧] نحـل

مهلهلـة[٨] شيب الوجـوه كأنهـا
قـداح[٩] بكفي ياسـر[١٠] تتقلقل

أو الخشرم[١١] المبعوث حثحث[١٢] دبره[١٣]
محابيض[١٤] أرداهن سـام[١٥] معسل[١٦]

مهرتة[١٧] فـوه[١٨] كأن شدوقهـا
شقوق العصي كالحات وبسـل[١٩]

فضـج وضجت بالبراح[٢٠] كأنهـا
وإيـاه نوح[٢١] فـوق علياء[٢٢] ثكل

وأغضى وأغضت واتسى[٢٣] واتست به
مراميل عزاهـا وعزته مرمل[٢٤]

شكا وشكت ثم ارعوى[٢٥] بعد وارعوت
وللصبر إن لم ينفع الشـكو أجمل

وفاء[٢٦] وفاءت بادرات[٢٧] وكلهـا
على نكظ[٢٨] ممـا يكاتـم مجمـل

---

(٧) اشـباه (٨) رقيقة اللحم (٩) جمـع قـدح وهو السـهم قبل أن يراش (١٠) مقامر (١١) النحل (١٢) حرك (١٣) جماعـة النحل (١٤) العيـدان (١٥) صـاعد (١٦) مشتار العسـل (١٧) مشققة (١٨) واسعة الافواه (١٩) كريهة المنظر (٢٠) القفر الواسع (٢١) نائحات (٢٢) الارض المرتفعة (٢٣) واقتدى (٢٤) من نفد زاده (٢٥) ترك واقلع (٢٦) رجع (٢٧) مسرعات (٢٨) جوع .

ذئب الفرزدق

وأطلس عسـال ، وما كـان صاحباً ،
دعـوت بنـاري ، موهنـاً ، فأتاني

فلمـا دنـا قلت : ادن دونـك ، إنني
وإيـــاك فـــي زادي لمشتركان

فبت أقـد الـزاد بيني وبينـه
على ضـوء نـار ، تـارة ، ودخـان

وقلت لـــه لمـــا تكشـر ضـاحكاً
وقائـم سيفي مـن يـدي بمكان

تعش فـان عاهـدتني لا تخـونني
نكن مثـــل مـن يا ذئب يصطحبان

وأنت امرؤ يا ذئب والغدر ، كنتما
أخيين كانـــا أرضـــعا بلبـان

ولـو غيرنـا نبهت تلتمس القـرى
أتـاك بسـهم أو شـباة سـنان

وكل رفيقي كل رحل ، وان همـا
تعاطى القنـا قومـا همـا ، أخوان

ذئب البحتري

وأطلس مـلء العـين يحمـل زوره
وأضلاعه مـن جانبيه شـوى نهـد

لـه ذنب مثـل الرشـاء يجره
ومتن كمتن القوس أعوج منـأد

طـواه الطوى حتى استمر مريره
فما فيـه إلا العظم والروح والجلد

يقضقض عصـلاً في أسرتها الردى
كقضقضة المقرور أرعـده البـرد

سما لي وبي من شـدة الجوع ما به
ببيداء لـم تعرف بهـا عيشة رغـد

كـلانـا بهـا ذئب يحدث نفسه
بصاحـبه ، والجـد يسـعده الجـد

عـوى ثـم أقعى فارتجزت فهجتـه
فأقبـل مثـل البرق يتبعه الرعـد

فأوجرتـه خرقـاء تحسب ريشـها
على كوكب ينقض والليـل مسـود

فمـا ازداد إلا جـرأة وصرامـة
وأيقنت أن الأمر منه هـو الجـد

فأتبعتهـا أخـرى فأضللت نصلهـا
بحيث يكون اللب والرعب والحقـد

فخر وقد أوردتـه منهـل الردى
عـلى ظمـأ لـو أنـه عذب الـورد

وقمت فجمعت الحصـى فاشتويتـه
عليـه وللرمضاء من تحتـه وقـد

ونلت خسيساً منـه ثـم تركتـه
وأقلعت عنه وهـو منعفر فـرد

ذئب ألفرد دوفينيي (1)

كانت الغمائم تركض على وجه القمر الملتهب
مثلما يمر الدخان هارباً أمام الحرائق
وكانت الغابات سوداء ، حتى الأفق ،
وكنا نسير بصمت ، على العشب الرطب
في منابت الوزال الكثيف والصنوبر الشامخ ،
الشبيهة بأشجار منطقة « لاند »

---

(1) ولد الفريد دوفينيي عام ١٧٩٧ بمدينة لوش في مقاطعة تورين الفرنسية ولكنه أمضى أعوام شبابه في باريس ، وكان أبوه ضابطاً قديماً خاض حرب الاعوام السبعة ، وأمه من عائلة عرف أفرادها بمجالدتهم الطويلة لاهوال البحر ، وقد أشرباه ، منذ نعومة أظفاره ، محبة كل نبيل قوي ، صامد في الحياة .

كان متفوقا في دراسته وفي أخلاقه ، وكانت نجاحاته تتوالى فحسده زملاؤه ، ولم ينج من اضطهادهم ، وقد دفعه ذلك الى القول ، فيما بعد ، بأن هذه الآلام وهذه الاحزان التي عاناها في طفولته قد تركت في نفسه ، كرجل ، لوناً من القسوة التي يصعب محو آثارها العميقة .

ولقد وجد هذا الفتى نفسه ينطلق من دراسته العلمية الفنية الى مجال الجندية . ولكن المرض ما يلبث أن يعتاد بشدة فهو مصدور ، وهو حزين لانه لم يعرف من هذه الحياة الاولى الا أياما طويلة من السأم ، والا رفاقا مخيبين للظن والا مطامح لم يقدر لها أن تتحقق . غير أن تلك الفترة التي قضاها حاملا السلاح كان لها الفضل العظيم في أنها أنمت فيه شعور الشرف ، والتضحية والصمود .

ولكنه ، وهو الذي يحرك السيف ، كان لا يالو يحرك القلم أيضا . ووجدنا حياته العسكرية تتمشى جنبا الى جنب مع حياته الادبية ، فهو يقوم بنشاط فكري ، وينشر في الصحف ، ويقرأ القصائد ، ويكون على صلة وثيقة بالمنتديات الادبية الباريسية ، ويتناقل أشعاره محبو ذلك الادب الجديد الرومانسي المتلىء حزنا ، ولكنه حزن يبعث على القوة ، ويبعث على الترفع يسمو بالنفس الانسانية ، ولا ينخفض الى مهاوي اليأس والمذلة والضعف .

وبعد ثورة عام ١٨٣٠ التي عصفت بجناح « آل بوربون » الملكي لصالح جناح ملكي آخر . أصيب دوفينيي بخيبة أمل جديدة ، ووجد ملجأ في الافكار الانسانية فأخذ يهتم بالقضايا الاجتماعية ،



فشاهدنا المخالب الطويلة
التي طبعت آثارها على الثرى
ذئاب جوالــة طاردناها ·
وأصغينا ·· وقد حبسنا الأنفاس ووقفنا الخطى
لم تكن الغابة أو السهل ليرسلا زفرة في النسيم
كانت « دوارة الريح » وحدها

تطلق الى السماء تفجعها المستديم
ذلك لأن الريح كانت قد هبت مرتفعة فوق الثرى
ولم تعد تلامس بأقدامها إلا الأبراج المتوحدة ،
وكان السنديان في الأسفل حانياً على الصخور
متكئاً على مرافقه كما لو يغفو وينام

وبالمبــادىء الاشتراكية ، وان كانت لم تتخذ بعد مدارها العلمي ، وبــدأ يتطور شيئاً فشيئاً نحو الافكار الجمهورية ·

ولكن المصائب والمصاعب كانت قد أخذت تنيخ على كاهل الشاعر · فقد والدته ، وتخاصم مع أصدقائه القدامى من أعضاء المنتدى الادبي الذي ألفه الرومانسيون الشباب ـ وكان في عدادهم كثير من الافــذاذ مثل هوغو ودي موسيه وسانت بوف ـ · وهكذا أخــذ يبتعد شيئاً فشيئاً عن الناس ، ويحيا في شبه عزلة · و فيباريس كان يبــدو كناسك هجر الحياة ومباهجها وكان همــه الوحيد في انضاج قصائده المشهورة الباقية على الزمن مثل « موت الذئب » و « بيت الراعي » · ولكنه لميلبث أن تماسك في وجه التشاؤم واستعاد ارادته وصمد في وجه النوازل واجتذب اليه والى شعره الكتاب الشباب وانتخب عضوا في الاكاديمية بعد أن فشل في اكتساب هذه العضوية ست مرات متوالية ·

وكانت المرارة الاخــيرة التي شرب كأسها حتى الثمالة هــو اخفاقه في نيل تقدير الشعب السياسي · لقد كان مندفعا ، متحمسا لافكاره الثورية وللثورة ، فتقدم الى مقعد نيابي في مقاطعة « شارنت » آملا أن يلعب دوراسياسياً هاماً الى جانب دوره الادبي الكبــير ، ولكن النتيجة كانت مخيبة لآماله ، اذ كان عدد الاصوات التي حصل عليها قليلا جداً ·

لم يكن ثمة نأمة عندما أحنى أكبر الصيادين سنا
رأســه متنصتاً ،
ونظر الى الرمل ثم أخذ يتفحصه ، مضطجعاً ،

وما لبث بصوت خفيض أن أعلن
ـ هو الذي لم يخطىء قط في هذا المجال ـ
بأن هذه الآثار الطرية تشير
الى مخالب جبارة

لذئبين كبيرين وآخرين صغيرين
مروا من هنا

ومن جديد عاودته أفكار العزلة ، وجذبته اليها ، فقضى سنواته العشر الاخـيرة في باريس . بعيداً عن الناس ما أمكنه ذلك . وكتب في هذه الفترة « مذكرات شاعر » بالاضافة الى بضع قصائد جملية . ومات عام ١٨٦٣ بسرطان المعدة . وهكذا هدأت هذه النفس القلقة المتطلعة الى الاسمى لتبقى قصائده تبعث القدرة والعزم والثبات .

لقد تأثر الفريد دوفينيي أول ما تأثر بأندري شينييه وبايرون . وكان في خطواته الشعرية الاولى يتردد بين انتهاج درب كلاسيكية مضى زمنها أو رومانسية صخابة . ولكنه مالبث أن اختط طريقه فيأعمال ملحمية مثل « الطوفان » وبلغ القمة في نجاحات شعرية مرموقة مثل «مصرعالذئب».

أن علينا ونحن نقرأ هـذه القصيدة أن لا ننسى بأنه كتبها في أوقات كان فيها منفتح النفس للمآسي ـ اذا جاز مثل هذا التعبير ـ كانت أمه قد توفيت ، وكانت الحبيبة « ماري دوفال » قد هجرته . فانسحب الى قريته ، ووجد في مصرع الذئب رمزاً رائعاً من اجل تأكيد ارادته في البقاء حراً ، ولو وسط عزلة مريرة ، خاصة تصميمه على الارتفاع ، من خلال الصمت الكبير فوق القدر والالم وحتى الموت .

ان حكاية الصيد هذه التي جرت فصولها في الليل تعرض مشاهد أمينة ، ويظل الشعور العام بالحقيقة مؤثراً الى درجة انه يشدنا الى هـذه الفاجعة حتى اللحظة التي ينقلنا الشاعر فيها من ساحة الواقع الى ميدان الرمز .

عند ذاك هيأنا جميعاً مدانا
وأخفينا بنادقنا وضياءها اللألاء
وتقدمنا خطوة خطوة ونحن نزيح الأغصان ·
وتوقف ثلاثة منا ، وأخذت أنا أبحث عما شاهدوه
ولمحت فجأة عينين تلتهبان
ورأيت عبرهما أربعة أحجام غائمة*
تتراقص في ضوء القمر بين الأدغال ،

مثلما تفعل ، كل يوم ، كلاب الصيد المرحة
عندما يعود سيدها
وسط الضجيج ، وعلى مرأى منا ·
أشكالها كانت متشابهة ·· ومتشابهة كانت الرقصات !

ولكن الذئبين الصغيرين كانا يلعبان بصمت ·
أما أبوهما فقد كان يعلم أن عدوها الانسان
على بعد خطوتين ، يغفو نصف اغفاءة
ويتربص بين الجدران ·

كان الذئب الأب منتصباً ، وبعيداً الى شجرة ،
كانت الذئبة تستريح كما لو صبت من مرمر
كتلك الذئبة التي كان يعبدها الرومانيون والتي ضمت في حضنها الزغب

★ الذئبان الصغيران وخيالاهما ·

الانسانين الالهين ، ريموس ورومولوس

جاء الذئب وأقعى ، وقادمتاه منتصبتان ،
وبراثنه المعقوفة مغروزة في الرمل ،
كان يعلم أنه هالك لا محالة ما دام قد فوجىء ،
وقطعوا عليه جميع المسالك ··

عند ذاك ·· انقض على أشجع الكلاب
وبشدقه اللاهب أطبق على عنق الكلب المختلج

ولم يفتح فكيه الحديديين
رغم طلقاتنا النارية التي كانت تخترق جسده ،
ورغم مدانا الحادة التي كانت تتقاطع

مثل الكماشات ، وهي تنغرز في أحشائه الرحبة
الى أن لفظ الكلب المخنوق آخر أنفاسه ،
وتدحرج عند قدمي الذئب ، قبل موت هذا بكثير ،

آنذاك تركه الذئب ثم أخذ يحدجنا بنظراته ·
كانت المدى تغوص في جسده حتى المقابض ،
وكانت تسمِّره الى العشب مضرجاً بدمائه ،

وبنادقنا تحيط به على شكل هلال ·· مشؤوم
وكان ما يزال ينظر الينا ·· ثم تمدد على العشب ،
وهو يلعق الدم المنتشر على فمه ،

ودون أن يهتم بطريقة مصرعه
أغمض عينيه الكبيرتين وأسلم الروح
دون أن تند عنه أيـــة صيحة ·

أسندت جبيني الى بندقيتي الفارغة ،
وأخذت أفكر ، ولم أستطع إقناع نفسي

بمطاردة الذئبة وصغيريها ·· الذين أرادوا انتظاره ،
وفي اعتقادي أن الأرملة الجميلة الكئيبة
ما كانت ـ لولا صغيراها ـ تغادره وحيداً

يجابه المحنة الكبرى ؛
ولكن واجبها كان في إنقاذ الصغيرين
كي يتعلما مكابدة الجوع

وعدم الدخول في ميثاق المدينة[1] ،
الذي عقده الانسان مع الحيوانات الذليلة
التي تطارد مندفعة أمامه كي تحصل على مأوى ،

المالكين الأوائل للغاب والصخور ·
وفكرت ·· واأسفاه ! رغم هذا الاسم الكبير
الذي نحمله ، نحن البشر ،

(١) يلمح الشاعر هنا الى وضـع الهنود الحمر بالنسبة الى المستعمرين وكيف انهـم كانوا ينفضلون حياة الغابة على ميثاق المدينة ·

كم أنا خجل من تصرفاتنا وكم نحن ضعفاء !
فأنت التي تعرفين كيف يجب
أن نغادر الحياة وآلامها جميعاً ،
أيتها الحيوانات الرائعة .
فاذا ما فكر الانسان أي شيء هو على الأرض
وماذا ترك ؟

تبين أن الصمت وحده هو العظيم
وأن كل ما عداه ضعف .
ــ آه ، لقد فهمتك جيداً ، أيها الجوال المتأبد
ونظرتك الأخيرة نفذت الى قلبي

كانت تقول : « اذا استطعت فاجتهد كي تصل روحك
بفضل الجد والتفكير
الى هذه الدرجة من الكبر الصامد

حيث ارتفعت منذ الوهلة الاولى أنا سليل الغابات .
الأنين والبكاء والضراعة جبن ومهانة .

أدِّ بحزم مهمتك الطويلة الشاقة حيث يدعوك المصير
ثم تحمل الآلام مثلي ومت دون شكوى

ترجمة : د . احمد سليمان الأحمد

الطفولة بين فكتور هوغو وبدوي الجبل

الطفل (١٨٣٠) لفكتور هوغو

يعتبر فكتور هوغو من أفضل من غنوا الطفولة في الشعر الاوروبي ، وتؤلف قصائده ديوانا كتب فيه لأولاده : شارل وفرنسوا فكتور وليوبولدين وأديل • كما ألهمه موت ابنته ليوبولدين أجمل قصائد ديوانه « تأملات » • وغنى بعد ذلك حفيديه جورج وجان والقطعة التي اخترناها مكرسة للشعور الناعم ، الغامض ، المريح ، الذي تبعثه في قلب الأهل والاصدقاء إطلالة طفل •

(الدار تبتهج وتضحك)

(أندري شينييه)

عندما يهل الطفل ، تصفق حلقة الأسرة
بصخب • نظرته العذبة اللألاءة
تأتلق لها كل العيون
وأكثر الجباه كآبة ، وربما أشدها عبوساً
تمحي غضونها فجأة لمرأى إطلالة الطفل
طاهراً جذلان •
أكان حزيران قد خلع الخضرة على أعتابي ، أو أن تشرين الثاني
حول نار متأججة متمايلة الظلال في القاعة
لاصق مابين المقاعد ،

فان الفرح ، لدى إقبال الطفل ، يصل ويضيئنا
يضحك الناس ، يعاودون الصياح ، ينادونه وترتعش
أمه إذ تراه يمشي ٠
أحياناً نتحدث ، ونحن نؤجج شعلة السمر
عن الوطن والله ، عن الشعراء ، عن الروح
التي تسمو وهي تصلي ؛
ويهل الطفل ، فوداعاً أيتها السماء وأيها الوطن
والشعراء القديسون ! هذا الحديث الرزين
يتوقف باسماً ٠
وفي الليل ، عندما ينام الانسان ، عندما يحلم الفكر ، في الساعة
التي نسمع فيها ـ مثل صوت باك ـ
أنين الموجة بين القصب
إذا ما أسفر الفجر فجأة هناك مثل منارة
فان ضياءه يوقظ في الحقول
جوقة من الأجراس والعصافير !
أيها الطفل ، أنت الفجر ، وروحي السهل
الذي يعطر أنفاسه بأعذب الازهار
عندما تتنشقها ؛
روحي هي الغابة التي تمتلىء أغصانها القاتمة
لك وحدك بوشوشات عذبة
وأشعة ذهبية ٠

ذلك لأن عينيك الجميلتين ممتلئتان عذوبة لا متناهية
ذلك لأن يديك الصغيرتين ، الفرحتين المباركتين
لم ترتكبا إثماً حتى الآن ؛
وخطاك الفتية لم تلمس أبداً حمأتنا ،
يا حبيباً يا طفلاً أشقر الشعر ، يا ملاكاً جميلاً
في هالة ذهبية !
جميل ، جميل هو الطفل ، ببسمته الحلوة
بمعتقداته العذبة ، بصوته الذي يريد أن يقول كل شيء ،
بدموعه التي ترقأ بسرعة ،
تاركاً نظره يشرد دهشاً ، مفتونا
واهباً من كل جانب روحه الفتية للحياة
وثغره للقبل !
يا رب صني ، صن من أحب ،
إخوة ، أهلا ، أصدقاء ، وأعداء أيضاً
واجعلهم ينتصرون على الشر
فلا أرى مطلقاً يا رب الصيف دون أزهار
والقفص دون عصافير[1] ، والخلية دون نحل ،
والدار بلا أطفال !

(أوراق الخريف)

ترجمة : د . أحمد سليمان الأحمد

(١) انتقد فكتور هوغو على هذا التعبير لأن العصافير لم تخلق للأقفاص ، وإلا أفيمكن أن نعتقد بأن الأطفال في الدار هم أسرى ؟

الطفولة لدى بدوي الجبل

قال بدوي الجبل من قصيدة طويلة أهداها الى حفيده « محمد » :

وهـل دللت لي الغوطتان لبانـة
أحب من النعمى وأحلى وأعذبـا

وسيماً من الأطفال لولاه لـم أخف
ـ على الشيب ـ أن أنأى وأن أتغربا

تود النجوم الزهر لو أنهـا دمى
ليختار منهـا المترفـات ويلعبـا

وعندي كنوز من حنان ورحمة
نعيمي أن يغـرى بهن وينهبـا

يجور ، وبعض الجور حلو محبب
ولم أر ، لولا الطفل ، ظلماً محببا

ويغضب أحياناً ويرضى ، وحسبنا
من الصفو أن يرضى علينا ويغضبا

وإن نالـه سـقم تمنيت أنني
فداء لـه ، كنت السقيم المعذبـا

ويوجز فيما يشتهي وكأنه
بايجازه دلاً أعاد وأسهبا

يزف لنا الأعياد عيداً إذا خطا
وعيداً إذا ناغى وعيداً إذا حبا

كزغب القطا لو أنه راح صادياً
سكبت له عيني وقلبي ليشربا

وألثم في داج من الخطب ثغره
فأقطف منه كوكباً ثم كوكبا

ينام على أشواق قلبي بمهده
حريراً من الوشي اليماني مذهبا

وأسدل أجفاني غطاء يظله
وياليتها كانت أحن وأحدبا

وحملني أن أقبل الضيم صابراً
وأرغب ، تحناناً عليه ، وأرهبا

فأعطيت أهواء الخطوب أعنتي
كما اقتدت فحلاً معرق الزهو مصعبا

تأبى طويلاً أن يقاد .. وراضه
زمان فراخي من جماح وأصحبا

تدلهت بالايثــار كهــلاً ويافعــاً
فدللته جـــداً وأرضيته أبــا

وتخفق في قلبي قلوب عديــدة
لقد كان شــعباً واحداً فتشعبا

ويارب من أجل الطفولة وحدها
أفض بركات السلم شرقاً ومغربا

ورد الأذى عن كل شعب وإن يكن
كفوراً وأحببه وإن كان مذنبــا

وصن ضحكة الأطفال يارب ، إنها
إذا غردت في موحش الرمل أعشبا

ملائك لا الجنات أنجبن مثلهم
ولا خلدهــا ـ أستغفر الله ـ أنجبا

ويارب حبب كل طفل فلا يرى
وإن لج في الاعنات وجهاً مقطبا

وهيىء لــه في كل قلب صبابة
وفي كل لقيــا مرحباً ثــم مرحبا

نقـــد مقـــارن

يتناول النقد المقارن ـ كمـــا أفهمه ـ موضوع تطور حالة ما عبر أدب أمة واحدة ، أو عبر آداب العالم برمته ، كاشفاً عن كيفية تحولها وعن مدى ارتقائها واتضاعها • وقـد لا يستهدف هذا المنهج النقدي إصدار احكام للقيمة عبر المفاضلة والموازنة أكثر ممـــا يستهدف فهم التطورات الادبية محليا وعالميا ، بل وفهم النصوص نفسها من خـــلال صدمها ببعضها بعضاً •

أنتهز هذه المناسبة لأشير الى أن أوروبـا تدعي لنفسها انشاء هذا المنهج النقدي ، فهي تنسب الى فيلمان Villemain الفرنسي انه مؤسس النقد المقارن، ناسية ان العرب قد وضعوا فيه من المجلدات ما لايحصى وخاصة في المقارنة ، أو « الموازنة » بين أبي تمام والبحتري ، وفي تاثير الفكر الاغريقي على المتنبي • ان هذا هو داب أوروبـا التي تعزو تاسيس علم الاجتماع الى اوغست كونت ، وعلم التاريخ الى فيكو الايطالي، متناسية ان ابن خلدون هـــو الملك الشرعي وصاحب الاحقية في تاج هاتين المملكتين •

وأيا ما كان الشان، فان بين ايدينا مجموعتين من النصوص تصلح للمقارنة والموازنة• ولسوف نتعامل معهما ، مأخوذة كلا على حدة •

أولا ـ مجموعة الذئاب •

في ظني أن خير نهج نتبعه للموازنة بـين موضوعات هذه المجموعة هو أن نعرض لموادها واحدة إثر أخرى ابتغاء تفهمها قبل اجـراء المقارنة بينها •

أولا ـ ذئب الشنفرى : دعوني أؤكد لدى المنطلق ان لوحة الشنفرى الذئبية سيتعذر فهمها الكامل بمعزل عن سياق اللامية برمتها، لأن هـــذه القصيدة التي تبدو متفاصلة أو مفككة الاجزاء في الظاهر ، هي في الباطن متلاحمة أيما تلاحم • وبما أن المجال لايتسع هنا لتقديم تحليل كامل للقصيدة فانني ساكتفي بتحديد الدافع النفساني لانتاجها : انه عقدة اللا انتماء والجوع والتشرد والانقهار الناجم عن هـــذه الحالة ، ورد الفعل النفسي عليها • وهـذا ما أدعوه بمفتاح اللامية ، أو أساس فهمها•

ولعل المبدأ النقدي ـ النفساني الذي يتيح لنا فك رمزية اللوحة الذئبية ، أو فهمها ، فحواه أن الصورة الفنية فلذة نفسية اقتطعها الخيال من نسيج الاعماق اللا شعورية ووضعها في موقعها من النسق الصوري لتخدم كبرهـة في متواليـة الاشكـال (هي ما يكوّن كليـة

القصيدة) التي تفرز بجمّاعها ما يريد اللا شعور اطراحه خارج الذات ، أو التعبير عنه كرغبة تتسم بنسبة عالية من اللا اشباع• ومالم نؤمن بهذا المبدأ الذي استخلصته من المنهج الفرويدي في التحليل النفسي ، فاننا سنظل نفهم ذئاب الشنفرى (بل واللامية برمتها) كما فهمها أهل القرون •

فالرمز ، اذن ، يستمد دلالته من الموقع الذي يحتله بالنسبة الى رموز أخرى تزدلف داخل جملة بنيانات العمل الفني • وهو يعتمد كثيراً في قيمته الفنية على قدرته التحويلية (نقل القصيدة من موقع الى موقع آخر) ، سواء أكان التحول تنويعة على الموضوع نفسه أم تنمية له • وعلى أرضية هذه القاعدة يسعنا أن نفهم رمزية الذئاب الشديدة التركيب والمتعددة الابعاد • والحقيقة ان هذه اللحظة – اللوحة الذئبية – هي أعظم لحظات القصيدة لأنها تكثفها وتلمها جميعا ، إذ هي تختزن موضوعات اللامية كافة • ولكن هذا الاختزان نفسه هو سيولة ذاتية لأنه مكن الوعي من الاستطالة والامتداد الى الاشياء ، ولأنه خلع العواطف من تمركزاتها الداخلية ليحيلها الى تشخيصات عيانية خارجية • وهذه مسألة فنية ونفسانية في آن معاً •

وينجم عن هذا القول أن ثمة وحدة بين الشاعر والذئب ، اي أن هناك تطابق هوية بينهما ، فالذئب هو الشاعر نفسه ، ذاب فيه وانمحى واياه في كيفية واحدة ، وبذلك استطاع اللاشعور أن يصوغ صوراً فنية من مكنوناته ومحتوياته • ولكننا لن ننسى تركيبية الرمز ، هذه التركيبية التي تتأتى من تركيبية المحتويات اللا شعورية • ففي هذه اللوحة نجد الشاعر يسحب السحق من المجتمع على الطبيعة • لقد هرب الشنفرى من المجتمع الساحق القاهر الى الطبيعة ، فماذا وجد ؟ واجه سحقاً أشد عنفاً يصوره هذان البيتان :

مهلهلة شيب الوجوه كأنها
قداح بكفي ياسر تتقلقل

مهرتة فوه كأن شدوقها
شقوق العصي كالحات وبسل

فالوحوش تتعرض لقمع الطبيعة تماماً كما تعرض هو لقمع المجتمع • انها الفجيعة في كل مكان • وازاء هذه الفجيعة الكلية الحضور لم يكن في وسع الشاعر الا ان يضج • انها حالة القهر الجاثمة على الموجودات أينما ولى الشاعر وجهه •

وفي مضمار طبقة الرمز الانقهارية الذي تحمله لوحة الذئاب ، نجد الشاعر ينطلق من نواة أساسية فحواها اقامة تماثل بينه وبين الذئب عبر لفظة « كما » • ومثلما تعمل القفار على « تهادي » الذئب فانها تعمل على تهادي الشنفرى نفسه ، بل ان صورة التهادي الاول ماخوذة من التهادي الثاني • ولكن حالة القهر والسحق التي يسحبها الشاعر من أعماقه ليلصقها بالذئاب تبلغ ذروتها في البيت الاول الآنف الاقتباس ، حيث تبدو الوحوش وكأنها أشباح من شدة السحق ، هذا السحق الذي يعانيه هو ، والذي اخرجه لاوعيه على هذا الشكل الفني • انه شكل روحه « المهلهلة والمتقلقلة » • ولكن المشهد يبلغ ذروته الفجائية في هذا البيت :

فضج وضجت بالبراح كأنها
واياه نوح فوق علياء ثكل

هنا نواجه المناحة ، او قل المأساة • ان الشاعر يفلح ، عبر هذا البيت ، في اثارتنا وكسب عواطفنا وانحيازها الى ذئابه ، اذ هو يخاطب انسانيتنا عبر هذه التقنية • ولكنه ، في الحقيقة ، يعمد الى هذا النهج ليحاول – لا شعورياً – ان يكسب عطفنا عليه هو

نفسـه ، لأن الذئب ليس شيئا آخر سـوى الشاعر • أن لفظة «تَضَجّ» افصاح جاهر عن حالة الانفجار التي أصيب بها الشاعر نتيجة للقمع والكبح الذي يتجلى من خلال انقماع الذئاب ، مع أنه في الحقيقة انقماع الشاعر نفسه • اما لفظة « ثكل » فتزيدنـا احساساً بالمأساة ، بسببمنمدلولها الفجائعي • وتكتمل ماساوية الصورة بلفظة « نوح » الواقعة في ثنايا البيت ، والتي تخلق ، أو هي تكمل خلق لوحة تراجيدية تاخذ بمجامع الفؤاد وتخضع وعينا لتأثير الصورة • ان توزيع هذه الالفاظ الثلاثة على هـذا النحو الهندسي (استهلال وقلب وختام) هـو الذي يضفي ، بفنيته المتاججة ، طابع الحس المأساوي على الصورة ولكن حالة الانفجار هـذه بما لها من قدرة امتصاصية ، يعقبها انصياع تمليه الضرورة القاهرة : « فاغضى واغضت » ، بعدما « شكا وشكت » ، ثم مالبث أن « أرعوى وارعوت »• انها طاطاة الرأس أمام الشحنة الثقيلةلقدرة الواقع على القهر •

وثمة الطبقة الثانية في رمزية الذئاب : الجوع ، إذ لنا أن نربط بين جوعـه الخاص والجوع الذي تعاني منه الذئاب • وفي قناعتي أن الجوع عامل أساسي من عوامل انتـاج اللامية • وهنا كذلك نلمس تلاحم النفساني والفني ، ونكتشف العلاقة القائمة بين كـل رمز وكل تقنية وكل شـكل من جهة ، وبـين الارضية النفسانية التي انبتته • ترى لماذا يختلف ذئب الشنفرى عن كل من ذئب الفرزدق وذئب البحتري•لأن كلا من هذه الذئاب يعكس تجربة داخليـة معينـة • فما مـن ريب في أن ذئاب الشنفرى هي بالدرجة الاولىاحاسيسه بالجوع ، تقنيته المسرحية في التعبير عن الجوع، انها شخصيات درامية تتحرك على مسرح ،وتمثل مشاعر واحاسيس وافكاراً وتصورات ، تماما كاية شخصيات مسرحية اخرى • ولا يمكن أن يبتكر هذه الشخوص الحيوانية الا من مارس الجوع فسحب احساسه الى تصوره بوصفهقانونا للكائنات الحية • وباختصار ، لا يمكن لصورة الذئب الذي « لواهالقوت » أن تكون الا صورة الشاعر نفسه وقد أخفق في الحصول علىالطعام• فعلينا لدى قراءة اللامية أن ننتبه الى كثرة الالفاظ الدالة على الطعام والجوع والحاجة الى الشبع •

وفي حـين تخفي الذئاب وراءها ضبابية انفعالية ، أي ملغمة من الانفعالات (وذلك بسبب من كون صورها اقتطاعات من النسيج الداخلي للروح) ، فانها ، مع ذلك ، تشكل منظومة انفعالات تفض ذاتها على هيئةسلوكات مخفقة • ونحن هنـا بازاء المسـتوى الثالث للرمز : اللا إنتماء • لقد طرح الشاعر اخفاقه الخاص ، في مضمار السلوك الناجع ازاء الواقع الخارجي ، بشكل سلوك مخفق تقوم به الذئاب لا الشـاعر ، من حيث هـي بدائل لعواطفه • وهكذا جاء سلوكها بديلا خارجيا أو فنيا لسلوكه العاجز عن التكيف • وهـذا السلوك هو في جوهره اصطدام مباشر بجدار يتواجد موضوعيا ، ويفضي اصطدام الشاعر به الى احساس بالعجز عن التخطي ينغمس في الوعي ويحدده • وياتي هذا التحديد علىشكل انسحاب من المجـال • ولهـذا نجد الذئاب « ترعوي » وتتلاشى عن خشبة المسرح • انهذا الانسحاب يمثل ، اول مايمثل ، رغبة الشاعر الخفية في الاستسلام والعدول عـن السلوك اللا متكيف : اللا انتماء • فالذئاب هي جملة احباطات الشاعر التي لا يملك لهـا ردأ • ولا يمكن لرغبة الاستسلام هذه أن تجيء الا بعد أن يشرطها ، سلفا ، صراع تحتاني متوتر وعنيف ، وهو يملي عليها النكوص عنالتجربة (تجربة اللا انتماء) والاستنكاف عن السلوك غير المتكيف ابتغاء اطفاء التوتر • وهذا يعني، في التحليل الاخير ، أن الشاعر يبدي رغبـة

محمومة في الانتماء • وبناء على ذلك ، يمكننا النظر الى الذئاب على انها افصاحات داخلية ، اي هي تحيلنا الى ما ليس هي ، او ترسلنا رأساً الى روح الشاعر • ولكنها (على الرغم من كونها ذروة انفعالية) لا تستهلك الطاقة العاطفية للشنفرى ، وان كانت محاولة فنية لاستنزاف هذه الطاقة •

ولنتناول الامر من زاوية اخرى• ان الذئب الذي « يخوت باناب الشعاب ويعسل » (ينقض ويسير بلين معاً) هو رغبة او دافع « يخوت ويعسل » في داخل الشاعر • أما معارضته للريح فقد تلمع الى معارضة الشنفرى للواقع والى احساسه بمصادمة الاشياء • ولا يسعنا ان نقبل هذا التاويل الا اذا آمنا بان الصورة الفنية هي ، في كثير من الاحيان ، تخارج لمحتويات اللا شعور • ولنا ان نجد في عبارة « دعا فاجابته نظائر نحل » توافداً انتمائياً ، فالذئب ينطرح هنا منتميا ، اي هو يعكس دافع الانتماء لدى الشاعر • ان هذا الشطر من اللوحة يعبر عن حاجة الشاعر نفسه الى « نظائره » • واذا ما علمنا ان لفظتي «ارعوى» و « فاء » تعنيان : تخلى او ترك ، ورجع او عاد ، على التوالي ، فان شعورنا برغبة الشاعر في العودة عن سلوكه الراهن يتعزز ويتثبت ، لا سيما وان هاتين اللفظتين قد جاءتا بعد ترسيخ شعوره بالاحباط والكبح(١)•

ثانيا ـ ذئب الفرزدق : لكي نكتشف بنية في مقطوعة الفرزدق الذئبية علينا ان ننتبه الى العبارات والصور التالية : « وما كان صاحبا » ، « وإياك في زادي لمشتركان » ، « اقد الزاد بيني وبينه » ، « فان واثقتني لا تخونني » ، « نكن مثل من ياذئب يصطحبان » « وكل رفيقي كل رحل ٠٠ أخوان » •

ان الثابت هنا او المشترك بين كافة هذه التصورات هو مفهوم الصداقة والتصاحب واقامة علاقة انسانية بين الانا والآخر • فالشاعر يحاول ان يتواصل مع الذئب على أساس من التآخي كما يحاول ان يثبت هذه النزعة كقيمة مثلى • ولكن ، ترى هل افلح في ذلك ؟ وهل كان التشارك في الزاد منطلقا لتثبيت هذه القيمة ؟

قبل ان نجيب على هذين السؤالين علينا ان نطرح نظرية كانت قد اطلقتها الافلاطونية المحدثة في القرن الثالث الميلادي ، وفحواها ان ثمة اخاء قائما ، وينبغي ان يقوم ، بين كافة الكائنات الحية في الطبيعة • وهذا هو في الحقيقة منطلق رائعة كولردج الشهيرة «الملاح القديم» • ومع ذلك فان العلاقة التي يحاول الفرزدق ان يقيمها مع الذئب يمكن ان تكون ثنائية الرمز :

١ ـ علاقة بين الانسان والكائن الطبيعي الخام ، اي فحواها النظرية الافلوطينية السالفة الذكر • وهذا لا يشترط ان يكون الشاعر عارفا بتلك النظرية ، لان الانسان البدائي منذ مرحلة الوعي الوحشي كان يقيم علاقات نفسانية معينة مع الحيوان ، وليس ادل على ذلك من الطوطمية •

٢ ـ حاجة الشاعر الى صديق بشري كان الذئب وسيلة لا مباشرة للافصاح عنها •

ان النقطة الاولى هي ما يتعلق مباشرة بالسؤالين اللذين طرحناهما للتو • ولكي نتفهمها علينا ان ندرك الموقف بثنائيته المتناقضة • ففي حين يحاول الشاعر ان يقيم علاقة انسانية مع الذئب ، فانه في الوقت

(١) نشرت في مجلة « المعرفة » (عدد ايلول ١٩٧٤) نصف مقال عنوانه « مقدمة للشعر الجاهلي » ، قارنت فيه بين ذئب الشنفرى ودب فوكنر ، فضلا عن حيوانات غريبة أخرى • ويحسن بالقارىء العودة اليه ابتغاء تكامل فكرته عن ذلك الذئب •

نفسه يبدي تصوره للشحنة العدائية التي يكنها هـذا الوحش له : « تكشر ضاحكا » ، « وقائم سيفي من يدي بمكان » ، «لاتخونني» . « وانت امرؤ ، يا ذئب ، والغدر كنتما .. » .

وهكذا يكشف هذا التحليل السريع لا عن الريبة بامكانية التوافق مـع الذئب او عـن مجرد الخوف منه فحسب ، بل وعن التفارق بين الانسان والطبيعة ، الطبيعة المقيمة عـلى همجيتها والانسان المتجه نحو الحضارة .

ومما يجدر ذكره أن الشاعر قد تعامل مع الذئب منطلقاً من أعلى قيم العرب،عنيت قيمة الكرم ، فالشاعر لا يـرى امكانية قيام صلة بين الانا والآخر الا عبر ظاهرة « القرى » . ولكنه ما يلبث أن يحيل هذه المسالة الى تنفج او تفاخر ، على طريقة الشعراء العرب دوما وذلك حين ينسب الكرم الى نفسه وحـده في البيت السابق على الأخير ، سواء افهمنا هذه النسبة بصورة مباشر أم غير مباشرة .

ثالثا ـ ذئب البحتري : حين نؤمن بانـه لا يمكن فصل الصورة الفنية عن دافعها النفسي، سواء أكان هذا الدافع شعوريا أم لا شعوريا، وذلك بسبب من أن كل تصور هـو بالدرجة الاولى ازدلاف لدلالة معينة ، فان باستطاعتنا أن نرى ما يقع خلف صور البحتري التي يقدمها في رسمه لذئبه . فلنلاحظ قبل كل شيء عبارة « ملء العين » التي ترد في الشطر الاول من اللوحة . انهـا عبارة محشودة بالانفعال ، ولو انهـا لا تبدو كذلك في ظاهرها . واول ما تعنيه هذه الذرة التصويرية هو أن الشاعر يحذف المسافة التي تفصله عن غرض الادراك: الذئب . بمعنى أنها تضعه وجهاً لوجه أمام مصدر الرهبة .

ولا تكفينا هذه النقطة لفهم العلاقة بين الذئب والشاعر ، بل نحن نرى الرقعة بكافة جزئياتها على أنها لا تمثل بالدرجة الاولى الا الشعور بالرهبة امام ذلك الوحش . والحقيقة ان ماهو فني في القصيدة (وهنا يتبدى تلاحم الفني والنفساني) هـو ان الأبيات اللاحقة للبيت الاول تأتـي بمثابـة تفصيل للمدلول الذي تحمله عبارة « ملء العين » . ان المعنى الحرفي (لا النفسي) لهذه العبارة هـو ان الذئب كبير الحجم ، ولهـذا كان لذنبه طول يضاهي طول الحبل ، وكان متنه اشبه بقوس أعوج . وبالطبع لا يمكن لضخامة الحجم هذه أن تشير الا الى خشية الشاعر مـن الذئب ، لاننا نضخم المخيف وفقا لمقدار انفعالنا امامه، بحيث تغدو صفة الضخامة هـذه وكانها سمة موضوعية للكائن لا اقحـام من الوعـي على الموجودات بسبب انفعاله أمامها . وبناء على هـذا يغدو تصور الشاعر للذئب استقـراء انفعاليا يتلقاه من طبيعة العلاقة الجديدة التي أقامها مع المخيف ، أي أن ذلك التصور يتعدى حدود الموضوع أو الكائن .

ويحق للوعي أن يعترض بمـا فحواه ان الشاعـر صور لنا ضخامة الذئب كيما يقتله فيقال انه قـد قتل وحشا كاسراً رهيباً ، لا حيوانا ضامراً هزيلا يمكن لأي امرىء أن يقتله، اي عـلى طريقة عنترة في الامعان في تصوير عظمة الفارس الذي يقتله . ولكننا نملك في اللوحة بيتا لا يترك لدينا ريباً في أن الشاعر كان يعاني أشد انفعالات الخوف أمام الذئب:

يقضقض عصلا في أسرتها الردى
كقضقضة المقرور أرعـده البـرد

لنلاحظ لفظـه « يقضقض » بجرسهـا الارهابي ، ولنلاحظ انهـا تتصدر كـلا من شطري البيت ان ما يعطي الاولوية هـو دائماً المهيمن عـلى النفس . ولا تقل لفظة « عصلا » ارهاباً عن اللفظة السابقة . ولعل الأهم من ذلك هو أن صورة « المقرور أرعده البرد » هي صورة الشاعر عن نفسه ساعتئذ، انه الشاعر الذي « أرعده » الخوف .

ولا يستطيع الشاعر (بل هو لا يريد) أن

يستدر عطفنا على الذئب ـ كما فعل الشنفرى (١) ـ عبر هذا البيت :

طواه الطوى حتى أستمر مريره
فما فيه الا الروح والعظم والجلد

وذلك لانه سبق له أن قدم لنا صورة مخيفة للذئب (لا صورة حميمة) فلا يملك بهذا البيت أن يقلب علاقتنا به رأساً على عقب،لأننا ، ببساطة لا نتعاطف مع المخيف·

وتتقلص المسافة الفاصلة بين الشاعر والذئب وتحين لحظة التناحر،فيتفاقم الصراع، وتنجلي المعركة عن انتصار الشاعر واطفاء التوتر · وبدهي أن السلوك التناحري الذي اتخذه الشاعر ليس أكثر من محاولة نفسية لتجاوز الوضع الراهن ، أي محاولة لحل الاشكال واعادة صياغة عناصر المجال على نحو سوي ، وذلك بحكم كون كل توتر يبتغي تجاوز نفسه أو هدم حالته · ولهذا أخذت اللوحة الذئبية طبيعة قصصية تنتهي بحل العقدة ، الأمر الذي هو مبدئي في كل قصة ·

رابعاً ـ ذئب دفينيي : تتسم قصيدة مصرع ذئب » لدفينيي بأن الرمز فيها شديد التركيب مع أنه ليس شديد التكثيف، أي أن له العديد من المستويات ، على الرغم من وضوح كافة معالمها تقريبا · غير أن في وسعنا أن ننظر اليها بمنظارين ، أحدهما نفساني والآخر فلسفي ·

أ ـ المستوى النفساني : منذ بداياتها الاولى نلاحظ أنها تسعى جاهدة لاضفاء مسحة حزينة قاتمة على الواقع ، فالغمائم تحجب القمر والغابات سوداء والصمت يخيم على المشهد · وما من شيء الا دوارة الريح «تطلق الى السماء تفجعها المستديم» · وبعد التمهيد للفاجعة باضفاء الأسى على الواقع تبدأ القصة آخذة طابعا سردياً شائقاً · انهم (الصيادون) يطاردون ذئباً وزوجته وطفليهما · وبالطبع نجد انفسنا أمام أسرة · ولكي يزيد في الطابع الأسروي لهذه المجموعة من الذئاب فانه يشبه زوجة الذئب بتلك الذئبة التي عبدها الرومان ونحتوها وهي تحتضن ريموس وروموليوس الطفلين العديمي الابوين · وبالطبع ، لابد أن يرى الانتروبولوجيون المحدثون في ذلك التمثال رمزاً للامومة ، وفي ذلك الطقس ضرباً من رواسب النظام الامومي القديم · وهنا يبدأ اشتباهنا بعقدة اوديب لدى الشاعر · ولكن هذا الاشتباه ما يني أن يتعزز حين نرى المدى تنهال على الذئب الأب مضرجة اياه بدمائه · انها صورة قتل الأب في لاوعي الشاعر · ولنلاحظ أن كلب الصيد لم يقتل الذئب ، بل العكس هو ما جرى أن الشاعر قد ترك قتل الأب لمديته لا لسواها · ثم تزداد عقدة أوديب وضوحاً حين يرفض الشاعر أن يتابع مطاردة وقتل الذئبة وصغيريها بل وحين ينعتها « بالأرملة الجميلة الكئيبة »· وأرى أن الشاعر هنا تتخالط في رأسه صورة أمه وصورة حبيبته المفارقة ، اذ « الأرملة » هذه يمكن أن تكون اشارة خفية الى ماري دورفال التي هجرته ·

ب ـ المستوى الفلسفي : مما هو باد على القصيدة بوضوح أنها تتخذ من المجتمع موقفاً رومانسياً ، بمعنى أنها تطرح الشاعر مؤثراً « المالكين الاوائل للغاب والصخور » على بني البشر المتحضرين · ان فكرتها (لا عاطفتها) تنحدر مباشرة من مقولة « المتوحش النبيل » لجان جاك روسو ، تلك الاطروحة الرامية الى ايثار المتوحشين على المتحضرين · ولهذا نجد في القصيدة عبارة « ميثاق المدينة » التي هي صدور مباشر عن فكرة « العقد الاجتماعي » لروسو نفسه · والحقيقة أن هذا الفيلسوف الفرنسي استطاع أن يكون أحد الآباء الرئيسيين للحركات الرومانسية في الشعر الاوروبي،وذلك بتأثير مواقفه من الطبيعة على معظم الشعراء في تلك الحقبة · ولهذا اوحى الذئب المقتول

للشاعر بفكرة تعظيم كبرياء الوحوش « التي تعرف كيف يجب ان نغادر الحياة » · ولكنه ما يلبث ان ينزع نزعة عدمية حين يقول : فاذا ما فكر الانسان أي شيء هو على الأرض وماذا تـركه ؟

تبين ان الصمت وحده هو العظيم ·
وأن كل ما عداه ضعف ·

انهذا الموقف مغالاة في الرومانسية·ولكنه ينبثق انبثاقا توليديا من الوضع الذي أطره في مطلـع القصيـدة ، عنيت وضـع الصمت والسكون الذي ألح عليه منذ البداية ·

والتزاما منه بموقفه من قسية التوحش وعظمته فانه لا يتوانى عن ان يضع الحيوان الصريع فوق الانسانفي الأبيات التسعة الأخيرة التي هيالخلاصة الفلسفية للقصيدة ، والتي تطرح الانسان بصورة لا مباشرة ـ هزيلا، بل قزمـا ، أمام الوحش « الجبار » الذي تقوم عيناه بتحدي الشاعر قائلة :

اذا استطعت فاجتهد كـي تصل روحـك بفضل الجسد والتفكير

الى هذه الدرجة من الكبر الصامد ·

مقارنة : بعدمـا فهمنا الذئاب الثلاثـة (ولنبدأ المقارنة بين العرب) وادركنا العلاقة بين كل منها وبين شاعره ، فان في وسعنا ان نقيم موازنة بينها تزامنيا (على حد المصطلح البنيوي الشهير) ثـم تزمنيا أو تطوريـا ابتغاء الاطلاع على الكيفية التي آلت اليهـا صورة الذئب منذ بدايتها مع الشنفرى حتى نهايتها مع البحتري ·

أ ـ تزامنيا : ان مهمة المنهج التزامني هو البحث عـن بنيـة ، أي عمـا هو مشترك بـين الحـالات الثـلاث ، أو عمـا هو ثابت فيها جميعا ؛ وباختصار ، عما بقي على حاله ولم يتطور · والحقيقة ان ليس ثمة اية بنية جوهرية بين المواقف الثلاثة · إذ انماهو جوهري في الحالات الثلاث يمكن اجماله على النحو التالي :

١ ـ علاقة الشنفرى بالذئب علاقة تطابق ، من جهة (بمعنىانالذئبهو الشاعر) ، وتوافق ، من جهة أخرى ، بمعنى انعدام التناقض والتصارع بين الذئبوالشاعر·

٢ ـ علاقةالفرزدق بالذئبمتذبذبة أو متارجحة بين التوافق والتضاد ، وعلى اية حال ، فانها صلةثنائية ، تقوم بينالأنا والآخر·

٣ ـ علاقة البحتري بالذئب هي علاقة تناحر جاهر ، وهي بالتالي علاقة ثنائية ايضا·

وعلى ضوء هذه الجوهريات نستطيع أن نرى تباين حلول الصراع في كل حالة :

١ ـ يحـل الشنفرى الاشـكال بالارعـواء والانسحاب من المجال ·

٢ ـ يحل الفرزدق الاشكال حلا ديلوماسيا ·

٣ ـ يحل البحتري الاشكال حلا صدامية ،ولهذا فلا تشـابه في الجوهر بـين الفرزدق والبحتري ، على الرغم من ثنائية كل من موقفيهما ·

ولكننا مع ذلك لا نعدم نقاط تشابه بـين المواقف الثلاثة ، على الرغم من أن النقاط سطحية وعرضية وليست أصيلة أو في القلب من مقومات كل موقف · واهم صفة مشتركة هي أنها جميعا تاخذ طابعا دراميـا متوترا (وهذه مسالة فنية قبـل كل شيء) يثـير الاشكالات ويبتغي حلها ، وان اختلفت بواطن الاثارة واشكال الحلول · والحقيقة ان القصة في لوحة البحتري تكاد تستوفي الشروط الاولية للقصـة لأنها تاخذ بداية ووسطا ونهاية · وسبب هـذا الاستيفاء هو توفر التصاول الدموي بين المتناقضين : الذئب والشاعر · أما

انعدام هـذا التصاول في لوحتي الشنفرى والفرزدق فقد حرم كلتيهما من استيفاء الشروط الاولية التقليدية للفن القصصي ، وهنا نلمس بجلاء تأثير المضمون على الشكل •

ب ـ تزمنياً : الحقيقة أن التطور يتواثب تواثباً بين اللوحات الثلاث • فمن حيث الصراع، يمكننا أن نرى التباين بين المواقف جميعها ، اذ هو لدى الشنفرى خفي يقع تحت السطور ، وهو في الحقيقة صراع بين الفرد والحرمان ، لا بين الانسان والطبيعة ، كما هو الحال في اللوحتين الآخريين • والتوتر في لوحة الفرزدق لم يتعد حالة التكشير عن الانياب في هـذا القطب ، واشهار السيف في القطب الآخر • فهو اذن لم يتخط كونه صراعاً بالكمون ، أو احتمال صراع فقط ، ولكنه في الوقت نفسه يحتمل التوليف أو المصالحة •

ولكن ما الذي يعنيه هـذا التباين بين أشكال التوتر ؟ ان الاجابة عن هذا السؤال تتضمن تطور صورة الذئب عبر ثلاث مراحل حضارية ، أو تحول علاقة الانسان بالطبيعة وموجوداتها من عصر الى عصر •

ان ذئب الشنفرى هو الشاعر نفسه ، كما بيّنا ، وهـذا يعني أن الانسان في العصر البدائي كان لا يزال يرى في نفسه عضواً في الطبيعة بدليل أنه يسحب انقهاره الخاص على موجوداتها ، الامر الذي تعلن عنه ذئاب الشنفرى بكل وضوح • أما ذئب الفرزدق ـ وهو نتاج مرحلة تاريخية أكثر ارتقاء ـ فيمثل نقلة وسطى بين ذئب الشنفرى وذئب البحتري • انه رواسب تقليد كان يقيم علاقة وحدوية مع الوحش ولكن لوحة الفرزدق تدل بجلاء على أن هذا التقليد آخذ بالتفسخ • فلن يغيب عن بالنا ما لاحظه نقاد الشعر الجاهلي حول تعاطف الشاعر الجاهلي مع الحيوان القنيص • ان لوحة الفرزدق تعكس ما فحواه استعداد الانسان لمناجزة الطبيعة ، على عكس لوحة الشنفرى التي ترى في الانسان ابناً باراً للطبيعة •

أما ذئب البحتري فيدفع رمزية مناجزة الانسان للطبيعة حتى ذروتها ، وبذلك يقيم مفارقة صارخة وحادة بين الانساني والبربري، بين الحضارة والطبيعة • انه نتاج عصر كانت فيه بغداد عاصمة العالم ، أو عاصمة امبراطورية بلغ فيها الترف حداً لا يوصف ، فتمايز بذلك عالم الانسان عن عالم الوحش• ففي حين كان الجاهلي ينصب خيامه بين الوحوش أصبح الانسان المتحضر في بغداد محروماً حتى من رؤية هذه الوحوش • فلا بد إذن من أن يعكس ذئب البحتري ذلك التمايز المطلق بين العالمين الحضاري والطبيعي • أما الفرزدق الذي كان يعيش في مجتمع ليس من نتاج الطبيعة ، كالمجتمع الجاهلي ، ولا من نتاج حضارة متقدمة ، كالمجتمع العباسي ، فما كان بوسعه الا ان يقع في منزلة بين المنزلتين •

فصورة الوحش في الشعر العربي يتناسب انحطاطها طرداً مع ارتقاء المجتمع •

ترى ، أي اللوحات الثلاث ارقى ؟ لا ريب في أنها لوحة الشنفرى • ولكن حكم القيمة يحتاج دوماً الى تعليل • لنلاحظ أن كلا من مسرح الفرزدق والبحتري هو مسرح ثنائي الشخصيات ، بمعنى أنه قائم على التحاور بين قطبين متناقضين • ولنلاحظ كذلك أن الشاعر في الحالتين موجود في المسرح جهاراً ، لا إضماراً• أما الشنفرى فهو موضوعي (تقنياً لا حيثياً)، بمعنى أنه يقع خارج المسرح من الناحية المعمارية لا المضمونية • ولكنه في الحقيقة قائم فيه باطنياً او تحتانياً ، وهذه ، بكل توكيد ، تقنية فنية ليس اعظم منها تقنية على الاطلاق: أن يكون الشاعر حاضراً في العمل الدرامي

وغائباً عنه في آن معاً ، أي يقع داخلهوخارجه في الوقت نفسه •

واذا ما توخينا ايجاز علة ايثارنا لذئب الشنفرى على الذئبين الآخرين ، ففي وسعنا القول بأن ذئب الشنفرى لا شعوري ، في حين أن ذئب الفرزدق والبحتري هما من انتاج الشعور بالدرجة الاولى • وهنا نتلمس التأثير العميق للنفساني على الفني •

واذا كان الذئب الجاهلي يبذ نظيريه الآخرين ، فان الذئب الاموي (الفرزدق) يبذ الذئب العباسي ، لانه ما يزال يرى امكانية التآخي مع الوحوش • وسبب هذه الرؤية هي قرب الفرزدق من البداوة (وكذلك مجتمعة)•
ولئن انتقلنا الى الذئب الفرنسي لنقارنه بالذئاب العربية ، فاننا نجد اوجه شبهكثيرة، وأوجه اختلاف كثيرة في الوقت نفسه • فمشهد قتل الذئب بالمدى مرعب لدى كل من دفيني والبحتري حيث تعمل النصال بدون رحمة في الوحش الصريع • ولكن في حين نجد ذئب البحتري يبدي مقاومة جدية في الدفاع عن نفسه ضد الانسان فان الذئب الفرنسي يتلقى الطعنات دون اية بادرة دفاعية • وفي هذا التباين نلمس الفرق بين موقفي الشاعرين ، فالبحتري يطرح ــ من خلال موقفه هذا ــ فكرة التضاد مع الطبيعة ، في حين يطرح دوفيني ذئبه بريئاً ومعتدى عليه • أن الفرنسي منحاز الى ذئبه أما البحتري فمعاد له • وبينما يضع دوفيني ذئبه فوق الانسان ، حيث يقوم الذئب بتحدي الشاعر (ممثل الانسان في القصيدة) أن يكون له « كبرة » ، فان البحتري بقتله للذئب ، ثم باقدامه على اشتوائه ، انما يضع الانسان سيداً للطبيعة ومتفوقاً عليها • ولكن لوحة البحتري الذئبية تظل أدنى بكثير من قصيدة دوفيني ، لأنها تفتقر الى ما فيها من نزعات انسانية نبيلة ، من جهة ، والىماتحتويه من حكمة فلسفية ، من جهة أخرى •

ولعل موقف الفرزدق اقرب الى موقف البحتري • ففي حين يضع البحتري الانسان فوق الذئب ، فان الفرزدق يدعو الى امكانية اقامة علاقة الندين بين الذئب والانسان •وعلى اية حال ، فان موقف الفرزدق من ذئبه اكثر انسانية من موقف كل من البحتري ودوفيني، لأنه لم يقدم على ارتكاب جريمة القتل ضد الوحش ، ولأنه يدعوه الى التآخي • والفرق الاساسي بين لوحة الفرزدق وقصيدة دفيني هو أن الموقفالفلسفي لدى الفرزدق إضماري، بمعنى أننا نستشفه من وراء السطور ، فيحين أن الشاعر الفرنسي ، على عادة الرومانيين جميعاً ، يفصح عن فلسفته بكل وضوح •

ولا يصمد أمام الذئب الفرنسي لدىالصدم والموازنة الا ذئب الشنفرى ، بل هويبذه فعلا، ولكن ماهو أساسي هنا أنه لا تجوز المقايسة بين قصيدة في هذه الكفة من الميزان ، وبين مقتطف من قصيدة أخرى انتزع من أصله ليوضع في الكفة الثانية • فلو قارنا بين « لامية العرب » و « مصرع الذئب » لوجدنا ان كلا من صاحبيهما يماثلالآخر من حيث كونه يعاني من عقدة اللا انتماء • ان كلا منهما يرفض مجتمعه ويحل الطبيعة بديلا له ،ولكنه في الوقت نفسه يعيش عذابات خاصة مردها الى تصدع « النحن » لديه • فالشنفرىيواظب عبر اللامية على اقامة سلسلة انتماءات كتعويض عناعتزاله للمجتمع اذ هناك انتماؤه الى ثلاثة حيوانات هي النمر والذئب والضبع، وانتماؤه الى ثلاثة أشياء هي شجاعته وقوسه وسيفه ، وانتماؤه الى ذاته ، وأخيراً انتماؤه الى « الاراوي » • أما الفرنسي فهو نزاع الى الانتماء الاسروي ، بدليل صورة ريموس وروموليوس وأمهما الذئبة ، وبدليل تقديم الذئاب نفسها على شكل أسرة•فالشنفرى ألصق منه بالطبيعة ، لأن كل ما ينتمي اليه طبيعي ، وان كان يعاني من عقدة اللا انتماء الى حد

يضطره الى خوض صراعات داخلية عنيفة نزاعة الى الرضوخ والنكوص عن السلوك غير المتكيف. ولما كان الشنفرى الصق بالطبيعة فانه أشد رومانسية من دفيني ، لأن نسبة الرومانسية تتوافق مع مدى احلال الطبيعة مكان المجتمع (ومع مدى احلال الخيال مكان العقل) .

وكما امتاز ذئب الشنفرى على الذئبين العربيين الآخرين فانه يمتاز على ذئب دفيني، وللسبب نفسه . ان مسرح دفيني تحاوري ، بمعنى أن ثمة علاقة بين الشاعر والذئب ،وأن الصراع والمخاطبة والتحدي تقوم بين متضاد غير متوحدين . وهذا يعني أن دفيني حاضر على خشبة المسرح وليس غائباً عنها . أما الشنفري فهو الحاضر الغائب معاً. وهذا يعني أن ذئب الشنفرى هو الأنا في حين ان الذئب الفرنسي هو الآخر. وفي حين لا يقيم الشنفري تمايزاً بين الطبيعة والانسان ، اذ الكائنات الحية ، سواء أكانت بشراً أم وحوشاً ، متساوية أمام القهر ، فان دفيني يمايز بين الانسان والحيوان ناظراً الى هذا الاخير بوصفه الكائن الاكثر أصالة .

وفي الحقيقة يحمل كل من الذئبين ،الجاهلي والفرنسي ، الحاجات النفسانية لصاحبه . فذئاب الشنفرى هي ، في التحليل الاخير ، جملة احباطات الشاعر . وهي في الوقت نفسه صورته عن الطبيعة المقهورة المكبوحة . انه يعكس طبيعة الصحراء بكل أمانة ودقة ، ومن مواقف الانقهار . وهنا يكمن أكبر فرق بين ذئب الشنفرى والذئب الفرنسي . ففي حين يمثل ذئب الشنفرى هزيمة الشاعر وجوعه ورغبته في العدول عن السلوك اللا متكيف ، فان ذئب دوفيني يجسد المثل الاعلى للشاعر. إن الصبوة التي يطمح الى بلوغها ، أو الذروة التي تتحداه ان يسمو اليها . ان كائنات الطبيعة أرقى من الانسان لأنها أكثر أصالة. و « سليل الغابات » الذي يفتقر الى «التفكير» هو الاكثر قدرة على مواجهة « المصير ... دون شكوى » .

وعلى هذا فان ذئب الشنفرى ـ على رومانسيته التي تأتيه من مجرد كونه طبيعة ـ هو أقرب الى الواقعية منه الى أي شيء آخر ، أما الذئب الفرنسي فهو مثالي ورومانسي نمطي . وبحكم هذه المثالية والبعد عن الواقع ، فان هذا النمط لا يجتذبنا ويؤثر فينا بقدر ما تنشد الى ذلك الذئب الواقعي الذي نعاين فيه احباطاتنا نحن . ونخلص من هذا الى استخلاص حقيقة لها شان كبير في فهم الشعر الجاهلي: ان كل رومانسية جاهلية هي رومانسية على السطح فقط ، أما حين نجس الاعماق فان الواقع هو ما تصطدم به أصابعنا . فبينما يمثل ذئب دوفيني انتقال الفرد من المجتمع الى الطبيعة ، فان ذئب الشنفرى يمثل الفرد مقهوراً في الطبيعة والمجتمع على السواء .ان في كونه موجوداً طبيعياً ليس أكثر من رمز، أو بديل موضوعي ، لا لعاطفة الشاعر وجملة احباطاته فحسب ، بل لحالة وموقع الفرد في المجتمع . بينما يبقى ذئب دوفيني هو اللااجتماعي ، هو المثال القائم خارج العالم الانساني ، خارج الحضارة . ومن هنا يفقد واقعيته ويكتسب رومانسية مطلقة تقلل من شانه لدى وقوفه أمام ذئب الشنفرى .

والأهم من ذلك ، أن الشاعر الفرنسي يستطيع أن يجد ملاذاً في الطبيعة ، طالما أن موجوداتها تجسد صبوته ، أما الشنفرى ـ وهنا نواجه أكبر أسباب تفوقه على الفرنسي ـ فلا يرى في الطبيعة الا قطاعاً آخر من قطاعات القهر ، حقلاً آخر تعمل فيه قوى القمع الكونية . إن القمع يجثم في كل مكان ، وأنى توجه فليس ثمة الا السحق . وهذا افصاح عن كلية هذه القوى . بحيث ينطبق على الشنفرى هذا الشطر من رثاء متمم بن نويرة لأخيه مالك : « فدعني فهذا

كله قبر مالك » • صحيح ان الفرنسي متهور هو الآخر ، ولكنه يجد بديلا عن مجتمعه في الطبيعة ، يجد مالا أو ملجأ يختبيء فيه ، أما الشنفرى فليس أمامه الا السحق في كل ذرة من ذرات الوجود •

ثانياً — الطفولة :

أمامنا الآن قصيدتان موضوعهما موحد ، أولاهما لفيكتور هوغو ، وثانيتهما لبدوي الجبل • وأول ما يستحق الاهتمام لدى مقايسة كل منهما بالأخرى هو اننا نقرأ احداهما بنصها الأصلي ، بينما نقرأ الثانية عبر الترجمة ، ولنتذكر أن الشعر هو ما لا يقبل الترجمة ، أو هو بالتأكيد ما يضيع شيء منه لدى الترجمة مهما يكن المترجم أمينا ودقيقا وفصيحا • وتقتضي الموضوعية أن تثار هذه النقطة هنا على وجه الخصوص ، لان البدوي يعمد الى لغة زاهية حية ، فقد لا يستطيع أي مترجم أن ينقل قصيدة هوغو بلغة تكافيء لغة البدوي • وهذه مسالة هامة ، لأن أي تدن في اللغة يخفض مستوى القيمة بالضرورة • نرد على ذلك اننا حين نقرأ قصيدة البدوي الموزونة فان موسيقاها العذبة تمارس علينا الاختلاب ، في حين تخسر قصيدة هوغو موسيقاها عند ترجمتها نثرا •

وعلى أية حال ، فان هذا كله لن يحول دون اجراء المقارنة ، بل ودون ايثار البدوي على هوغو • أقول ذلك دون أن أقرأ القصيدة الفرنسية في أصلها ، ولكنني أستند في هذا الحكم على مدى وهج العاطفة في كل من القصيدتين وهو ما لا يضيع منه الا أقل القليل عند أية ترجمة جيدة • وهذا يتضمن بالضرورة أن الدفق العاطفي لدى البدوي هو أشد غزارة منه لدى الفرنسي • فازاء هذه المسالة يتوجب علينا أن نأخذ بالحسبان السبب التالي: ان هوغو يكتب لابنه ، أما البدوي فيكتب لحفيده • وذلك يعني أن هوغو كان ما يزال شابا حين كتب القصيدة ، في حين كتب البدوي قصيدته في شيخوخته • ومن المعروف جيدا تعلق الشيوخ بالاطفال ، هذا التعلق الذي يرد الى التعويض • انهم يرون في الطفل حلمهم الذي يستحيل ان يتحقق العودة الى الطفولة من جديد • فالطفل بالنسبة الى البدوي الشيخ (وكذلك بالنسبة الى كل شيخ) هو رفض التناهي ورمز الديمومة ، وهذه هي العلة الاهم لغزارة ووفرة العاطفة • أما هوغو الشاب ، الذي تمنعه قوته وحيويته من أن يقدم غزارة في العاطفة ووهجاً في المشاعر ، لأنه يحتاج الى التعويض بالطفولة عن شيء ينقصه (كما ينقص البدوي الشيخ) ، فقد كان يتحدث في القصيدة فقط ليشبع الغريزة الابوية في حين يقدم البدوي في قصيدته هذه الغريزة وما يفيض عن غرضها في الوقت نفسه •

والآن ، بعدما أتينا على السبب النفساني لتفوق البدوي ، دعنا نحاول الولوج في القصيدتين • نقطة الانطلاق لدى هوغو هي تقديس الطفل لطهارته ، أو لانه ما يزال خلوا من « حماقتنا » • ومثل هذا الموقف لا نجده عند البدوي الذي يقدس الطفل في ذاته ومن أجل ذاته • ولدى هذه المسالة ينبغي أن ناخذ الشرط الاجتماعي لكل من الشاعرين بالحسبان • فبينما أصبحت الصناعة في أوروبا عبئا على الروح البشرية ، مما أحال الانسان نفسه الى آلة ، الامر الذي وقف منه الرومانسيون الاوروبيون (وهوغو أحد زعمائهم) موقف الشجب واللعن ، فان البدوي يعيش في بيئة الشرق الريفية التي ظل فيها الانسان طاهرا حتى يوم ظهور القصيدة على الاقل •

واذ يتناول الشاعران موضوعة تأثير الطفل في الآخرين ، فان صور هوغو الذي يذهب الى أنه لدى الحديث عن الطفل يتوقف الحديث عن

الله والوطن والشعراء والذي يقول : « يضحك الناس ، يعاودون الصياح ، ينادونه، وترتعش أمه اذ تراه يمشي » ـ هذه الصور تتضاءل قيمتها امام هذا البيت :

يزف لنا الأعياد : عيداً اذا خطا
وعيداً اذاناغى ، وعيداً اذا أحبا

إذ تكمن جمالية هذه الانظومة الصورية في تواكب الفرحات مع كل قفزة نمو يحققها الطفل، بل وفي تلاحق وعدم انقطاع المسرات التي نجنيها منه ٠

ويشترك الشاعران في موقف آخر هو مسالة العطاء الطفولي ٠ وفي هذا الحقل يقدم هوغو صورة لا تقل جمالية عن صورة البدوي السابقة وان لم تكن تفوقها : « واهباً من كل جانب روحه الفتية للحياة وثغره للقبل » ٠ ويبسط البدوي صورة أخرى عن عطاء الطفل في هذا البيت :

والثم في داج من الخطب ثغره
فاقطف منه كوكباً ثم كوكباً

ان ما يقلل من شان هذه الصورة أن اقتطاف الكواكب قد استهلكه الشعر القديم٠ هذا اذا غضضنا الطرف عن رشاقة صورة هوغو الاخيرة ٠ وفي هذا المضمار (مضمار العطاء)٠ نجد طفل هوغو واهباً ، بينما نجد طفل البدوي آخذاً في الغالب ولا ريب أن السبب نفساني يتعلق بما يغدقه الشيوخ دوما على الاطفال من حنان واعطيات معاً ٠

غير أن البدوي ما يلبث أن يستعيد تفوقه لدى مسالة الصيانة التي يتطرق اليها كل من الشاعرين ٠

إليك كيف طرحها هوغو :

يارب ، صنني ، صن من أحب ،
اخوة ، أهلا ، أصدقاء وأعداء أيضا

ولكن اليك كيف طرحها البدوي :

ويارب ، من أجل الطفولة وحدها
أفض بركات السلم شرقاًومغرباً

ترى ما الفرق الجوهري بين الصورتين ، ما القيمة التي تفتقر اليها صورة هوغو وتتمتع بها صورة البدوي بحيث تعلي من شان الاخيرة وترفعها فوق الاولى ؟ الحقيقة أن ثمة ثلاثة فروق جوهرية أولها أن هوغو يطرح الصيانة، في حين أن البدوي يطرح السلم ، والسلم أشمل من الصيانة وأكثر وقعاً على النفس ٠ وهو بلا جدال حلم من أحلام الانسانية منذ فجر تاريخها حتى اليوم ٠ وهو مبدأ عزيز على الانسان لان لحظات السلم في التاريخ هي استعدادات لحرب قادمة أو هي على الاقل كلل أصاب المجتمعات من جراء طول النزاع ٠ أما النقطة الثانية فهي كونية النزعة السلمية عند البدوي ٠ ان عبارة « أصدقاء وأعداء أيضاً » لا توحي ولا تتمتع بالكلية والشمولية التي تحملها عبارة « شرقا ومغربا » ، بقيت المسالة الثالثة ، وهي الأهم ٠ ان هوغو يخرج من صورته هذه العبارة البدوية « من أجل الطفولة وحدها » ، فكانما هو نسي الموضوع الذي يتعامل معه ٠ أما البدوي فقد عمق شعورنا ونظم تيار عاطفتنا من خلال هذه العبارة التي تقفوها لفظة « أفض » ، وهي ما يشكل صورة قائمة بذاتها داخل رقعة الصورة الاجمالية ٠ ما هو مقابل لفظة «أفض» في صورة هوغو ؟ انها لفظة « صن » التي تفتقر الى ما تتمتع به لفظة البدوي من ايحاء بالوفرة والغزارة ، وبالتالي بالقدرة على التاثير ٠

وبودي أن ألفت الانتباه آلى جمالية الابيات الثلاثة الاخيرة من قصيدة هوغو ، هذه الجمالية التي تتاتى من تصويرها لحركية الحياة وتناميها ومن قيامها بعقد قران بين ظواهر حياتية متنوعة ولكنها متشابهة ٠ واذا ما اخذت كل ظاهرة

منها على حدتها ، فانها تفقد الكثير من جماليتها ولذا فان هذه الجمالية تؤتاها عبر اقتراناتها بالدرجة الاولى • هذا فضلا عن ان الموقف برمته في هذه الابيات الثلاثة هو رفض لكل اشكال العقم والقحل واللا حيوية وبالتالي صورة باسمة لوجود يتفتح على الدوام •

والحقيقة انالبدوي قد عبر عن هذا المعنى نفسه (رفض الهمود الحيوي) ، ولكن باشكال مباينة للشكل الذي قدمه هوغو •

وان نالـه سقم تمنيت أنني ،
فداء له ، كنت السقيم المعذبا

ان الموقف هنا أشـد انسانية مـن موقف هوغو في الابيات الثلاثة الاخيرة من قصيدته ، غير أن ما يخفض جمالية موقف البدوي فيهذا البيت هو أن صورته جد مستهلكة ، وحتى شعبية •

وما دمنا في مضمار الجزئيات ، دعنا نشير الى أن البدوي قد طرح العديد من الامـور التي لم يتعرض اليها هوغو قط ومرد ذلك الى توهج عاطفة البدوي ازاء موضوعه وشدة تفاعله معه • خذ مثلا كيف تود النجوم أن تغدو دمى يختار الطفل ارقها واجملها ، وهذه صورة جد محدثة وتتناسب مع الموضوع أيما تناسب :

وخذ هذا البيتالطافح بالعاطفة والحنان:

وعندي كنـوز من حنان ورحمة
نعيمي أن يغـري بهـن وينهبا

لكم هو يعكس تعلق الشيوخ بالاطفال ! وتامل كيف يقبـل الضيم صـابراً ، فينقاد « لاهواء الخطوب » على الرغم من تابيه عـلى الانقياد • وانظر الفنية في هذا البيت :

وتخفـق في قلبي قلوب عديـدة
لقد كان شـعباً واحداً فتشعبا

ما يقوله هذا البيت هو أن الشاعر وزع قلبه بين الابناء والاحفاد ، والروعة فيه انه لا يقول ذلك مباشرة ، بل من خلال المجاز •

والآن ، فلننلق نظرة اجمالية على كل من القصيدتين • هل تشكل قصيدة البدوي بنية ؟ وهل البنية مسفوحة في كـل بيت من ابيات القصيدة تقريبا ؟ وما هي هذه البنية ؟

إن محور قصيدةالبدوي هو أستعدادالشاعر لاعطاء الطفل • واذا ما نظرنا الى البيتالاول على أنه أخذ ، فان العطاء يبدأ منذ البيت الثاني ، ولكن هذا العطاء يتعطل في كثير من الابيات ليحل محله الاخذ • وبذلك تكونجدلية الاخذ والعطاء (الوهب والكسب) هي بنية القصيدة •

أما البنيـة في قصيـدة هوغو فهي رونـق الطفولة وكونها مبعث سعادة • انه يتعامل مع الطفل تماما كما نتعامل مع لوحة زيتيـة او تمثال عاجي • ولكن لنّ يفوتنا ان هـذا كلـه موجـود إضمارياً وصراحة في قصيـدة البدوي • فلو لم يكن الطفل مبعث سعادةلدى البدوي لما خاف من التغرب والسفر ولما أسلم قيادة للخطوب • وطفل هوغو دائما معطاء لا آخذ ، وفي رأيي أن هذا يعني نقصاً ليس بقليل في عاطفة الشاعر ازاء الطفولة • أما البدويفيهب في الغالب ، واذا تمعنافي قصيدته فلسوف نجـد أن الابيات التي تطرح عطـاء الشاعر لطفله هي الابيات الاشد روعة من تلـك التي تطرح الطفل واهباً لا كاسباً أن اغداق البدوي على الطفل هو دلالة فصيحة على عمقتفاعله مع الطفولة وصدق عاطفتهازاءها• وبطبيعة الحال ، فان هذا لا يعني أن هوغو زائف بقدر ما يعني أن عاطفته لا ترقى الى مستوى عاطفـة البدوي • وهـذا هو الفرق الحاسم بين القصيدتين ، وآخر ما يمكن لحكم القيمة أن يقدمه •

يوسف اليوسف

التقدمية في الأدب والفن

بقلم : م . كرابشنكو

الوشائج المتشابكة بين الفن والواقع الاجتماعي

هل يوجد التقدم في مجال الفن ؟ ألا يبدو تطبيق مفهوم « التقدم » في مجال الفن مصطنعاً الى حد ما ؟ واذا كان هناك تطور تقدمي في الفن والأدب فكيف يبدو وأين يقف بالنسبة للتقدم الاجتماعي ؟ هذه الأسئلة تتصدر المناقشة الحامية في السنوات الحالية في المؤتمرات العلمية وفي صحافة عدة اقطار .

من الشائع أنه منذ عهد التنوير صار للفكر الفلسفي ثقله في قضيةالتقدم فيالحياة الاجتماعية ، وفي الفن . وقد عولجت هذه القضية بطرق شتى في مراحل مختلفة،ولكنها اكتسبت اهمية خاصة في القرن العشرين .

وكانت ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى ظاهرة اجتماعية بارزة ، لها تاثير عميق في النظريات التي تتناول حاضر الجنس البشري ومستقبله . وقد زرعت تلك الثورة بذور الامل في أفئدة ملايين الناس في هذا العالم . هذا الأمل اللامحدود ، اذا ما ذكرنا الرعب والخوف اللذين تثيرهما الثورة في نفوس اولئك المتعلقين بالملكية الخاصة كاساس للنظام الاجتماعي .

وكان للحربين العالميتين تاثير مختلف على عقول الناس ، وعلى الأخص الحرب العالمية الثانية ، بما جلبتا من خطوب جسام بقضائهما على حياة الملايين . ان خطر قيام حرب نووية هذا الخطر الذي ظهر في العقود الاخيرة ،قد صب الرعب في النفوس ، ويمكن القول انه رعب يشمل الجنس البشري قاطبة . وتحت تاثير هذه الأحداث راحت النظريات القديمة تنتعش من جديد ، وتجتذب اهتماماً خاصاً لانها ترفض التقدم الاجتماعي ؛ وظهرت مفهومات جديدة أيضاً ترفض فكرة التطور التقدمي للمجتمع الانساني . كل هذا ادى الى الجدل حول التقدم الاجتماعي ، وبالتالي التقدم في مجال الأدب والفن .

ان النظريات التي تؤكد أن الفوضى والصدفة تتحكمان تحكماً تاماً فيالعالم تنعكس

ـ ولاشك ـ في الاعمال الفنية والافكار العامة حول تطور الفن · وعلى كل حال ، ان الانعزال التام عن الواقع الاجتماعي الذي ظهر في عدد من اتجاهات الفن المعاصر ، ومعارضة الفن للواقع ، كظاهرة تلامس الحياة قليلا أو لا تلامسها ، يفصحان عن ذاتهما بقوة في العمل الخلاق نفسه ، وفي عدة مفهومات جمالية في عصرنا ·

من الخطأ الافتراض أن التقدم في الفن يدرج أولئك الذين يؤمنون بالمبادىء الخلاقة للنظريات اللاواقعية في علم الجمال ، في قائمة خصومه الألداء ، بينما يقتصر في انصاره على الواقعيين في الفن وجهابذة الثقافة الاشتراكية· ان الامور ليست بسيطة الى هذا الحد ، اذ من المعروف جداً أن بعض النظريين الغربيين اقروا بالتطور التقدمي في الفن · ومن جهة أخرى ، وبغض النظر عن كل الفنانين أصحاب النظرة الواقعية ، ليس كل ذوي الثقافة الاشتراكية يوافقون أن للتقدم تأثيراً مباشراً على الأدب والفن · والى جانب ذلك ، نجد أن الاقرار بتقدم الفن لا يعني أن المؤمنين به ينظرون الى جوهره بالمنظار نفسه ، ويتخذون موقفا مشابها في تقديرهم للظاهرة ، الكبرى للثقافة الفنية ، والطريقة التي يتطور فيها الفن المعاصر ·

نجد ، من النظرة الاولى ، أن الشرط الاجتماعي للأدب والفن يفترض مسبقاً مزامنة معينة بين التقدم الاجتماعي والتقدم الثقافي الفني· وعلى كل حال فان العلاقة بين الدينامية الاجتماعية والدينامية الفنية أكثر تعقيداً مما تبدو أحيانا · ان نوعية هذه العلاقات والمصادمات العديدة التي يمكن أن تبدو في هذا المجال ، ألمح اليها ـ على سبيل المثال ـ الموسيقار الفرنسي جورج بيزيه الذي صرح بحماسة في رسالة خطها الى ادموند غالابرت في شهر تشرين الاول ١٨٦٦ « ان تقدميتك المتزمتة والحتمية تقتل الفن !·· ان المجتمعات التي تؤمن بالغرافات كانت المشجع الأكبر للفن ·· برهن لي أنه سوف يكون لنا فن للعقل والحقيقة والدقة فقط وسوف أنضم الى معسكرك بكامل سلاحي وقطاري المحمل·· ولكني أقول لك باعتباري موسيقيا انك ان حذفت الفحش والتعصب والجريمة والخداع والقوى الخارقة فسوف يكون من المتعذر كتابة نوتة موسيقية واحدة ·· بعد كل هذا ، ان للفن فلسفة خاصة » (١) ·

تنم هذه الكلمات بوضوح عن ادراك نوعي لتلك العملية الفعلية للتصادمات بين الفن والنزعة العقلية ، وبين الفن والتعبير النثري العادي في حياة المجتمع ، التي عبر عنها ماركس بصورة رائعة بالكلمات التالية: ان الانتاج الرأسمالي يعادي فروعاً معينة من الانتاج الروحي كالفن والشعر مثلا » (٢)·

وكتب ماركس في مقدمة مخطوطاته الاقتصادية ملاحظة الوشائج المتشابكة بين الفن والواقع الاجتماعي: « أما بالنسبة للفن فنحن نعرف أن عصوراً معينة من ازدهاره ، لا تنطبق مع التطور العام للمجتمع وبالتالي مع تطور قاعدته المادية التي تؤلف اطار تنظيم المجتمع · خذ الاغريق وقارنهم بالشعوب الحديثة ، كشكسبير مثلا » (٣) هذه الفرضيات صاغها في منتصف خمسينات القرن الغابر ، أي قبل ملاحظاته عن الفن في ظل الرأسمالية، تلك التي استشهدنا بها من قبل · وعلى كل حال فان وحدتها الداخلية ومغزاها الجوهري حول العلاقة بين التقدم في الفن والتقدم في المجتمع يبدوان واضحين ·

---

(١) جورج بيزيه : الرسائل ص ١٧٧ـ ١٧٨ الطبعة الروسية ١٩٦٣

(٢) ماركس وانجلز : المؤلفات الكاملة المجلد ٢٠ الجزء ١ صفحة ٢٨٠ الطبعة الروسية

(٣) المرجع السابق المجلد ١٢ صفحة ٢٣٧·

ان أعداء الماركسية يشرحون أحيانا هذه الفرضيات بمعنى أن ماركس لم يلح على ارتباط الفن بالعلاقات الاجتماعية ، لم يلح على كون الفن مشروطا بالتطور الاجتماعي • في هذه الحالة نحن لا نتعامل مع تكوين الفن، ولا مع طبيعته الاجتماعية ، وانما مع الوشائج النوعية بين الفن والمجتمع والسمات النوعية في تقدم الفن • طبعاً ان ماركس لم يعتبر هذه العملية معزولة عن التقدم الاجتماعي ككل • كان يتكلم عن عصور محددة لازدهار الفن لا تتطابق مع مستوى تطور المجتمع وأساسه المادي •

وفي الوقت نفسه لا نجد أمامنا هنا ظواهر غريبة ، واستثناءات ، بل نجد تعبيراً متنوعاً عن السمات النوعية للتطور التاريخي للفن• ويمكن أن نضيف الى العديد من «التباينات» عدة أمثلة أخرى • اليك بعضها : في القرن السابع‌عشر دخلت اسبانيا عصراً من‌الانحطاط الاجتماعي والاقتصادي الشديد تلاه اندفاع أو مد مصحوب باكتشاف أميركا ، وتطور في التجارة والصناعة واتساع الدولة الاسبانية• وتشمل الازمة المظاهر المتباينة لحياة البلاد الاجتماعية • وعلى كل حال ففي أثناء ذلك العصر بالذات من الانحطاط السياسي والاجتماعي ، قدم الفنانون والكتاب أعظم أعمالهم : فيلاسكيز ، زورباران ، ريبيرا ، سيرفانتس ، كالديران ، لوب دي فيفا •

وبالمقارنة مع عدة أقطار أوربية أخرى ، كانت روسيا ، زمن العبودية ، قطراً متخلفة سيطرت فيه القوى السياسية الرجعية • وفي هذا الزمن بالذات قدمت روسيا فنانين‌عظماء أمثال بوشكين،غوغول ، ليرمينتوف ، غلينكا، دارغومسكي ، فيدوتوف • ورغم التقدم الاقتصادي في النصف الثاني من القرن‌التاسع عشر ظلت روسيا قطراً يقوم على النظام العبودي واستمرت الاقطاعية تلعب دوراًخطيراً وأقيم نظام مستبد ليدعم الملكية الخاصة ، فمارس عمله بدقة • ومع ذلك فقد كان‌عصراً ظهرت فيه روائع تولستوي ودستويفسكي وتورغنيف وشدرن وتشيخوف وموسورغسكي ورمسكي كورساكوف وبورودين وتشايكوفسكي وريبين وسوركوف وعدة مشاهير عظماءآخرين•

ان « التباينات » المشار اليها تنبع ، بالطبع ، من العوامل التاريخية والاجتماعية الملموسة ، ولكنها لا تقتصر على‌تضخيم‌المفارقة بين التقدم الاجتماعي والتطور التقدمي‌للفن• وكذلك هناك أشكال أخرى من عدم التطابق لاحظها ماركس أيضا • ان التطور السريع للرأسمالية في عدة أقطار كان مصحوبا بمد مماثل في الأدب والفن • واليوم ، في قلب ثورة تكنولوجية جديدة ضخمة ، لا نلاحظ انقضاء زمن ازدهار الفن في بعض الاقطار الرأسمالية فقط ، بل نلاحظ أزمة خانقة في الفن • ان المنجزات الكبرى في العلوم والتكنولوجيا تسير خطوة خطوة مع انحدار فعلي للفن •

استمرار التطور التاريخي للفن

ان التفاوت في تطور المظاهر المختلفة‌لحياة المجتمع وثقافته المادية والروحية لا يناقض أفكار التقدم بشكل عام ولا التقدم الفني بشكل خاص • ان الجدل الاكبر الموجه ضد فرضيات التقدم في الفن يؤكد أن‌من المستحيل تحديد درجة التقدمية في كل من المؤلفات الفردية وابداع جهابذة شتى ، بالمقارنة مع ظواهر فنية أخرى • بالنسبة لخصوم التقدميين ، لا يمكن تحديد مراحل التطور التقدمي بدقة كافية • وبهذا الخصوص كتب ايليا اهرنبورغ « ان السعي لتفسير ظواهر شتى في الفن على انها مراحل تقدمية أو رجعية

يعوقه غالبا الفهم الصحيح للأعمال المشهورة. وقد اعتبر رفائيل لزمن طويل قمة النهضة الايطالية • وقد ظهر جيوتو في هذا التفسير تلميذاً غبياً ، كما بدا أساتذة القرن الخامس عشر عبارة عن تلامذة متدربين فقط • ومع هذا فقد رسم يوسللو ومازاكيو بطريقة مختلفة عن رفائيل ، لا لأنهما لا يملكان خبرته ، بل لانهما رغبا في التعبير عن اشياء مختلفة ومتلصقة بحياة القرن الخامس عشر والنظرة العالمية »(٤) •

انها اضاعة للوقت لو رحنا ننظم قوائم بالفنانين حسب الموهبة ، لأن من المستحيل اثبات من منهم أكثر رفعة أو أكثر «تقدمية»: غوته أم شكسبير ، بيتهوفن أم موزارت ، رامبرانت أم ليوناردو دافنشي • وذلك ، على كل حال ، لا يحول أبداً دون التقديرات المختلفة لدور الفنانين الفرديين المبدعين وأهميتهم • من المستحيل أن نقابل بين أعمال دستويفسكي وتشيخوف ، مثلا • بيد أن ما هو واضح بالنسبة لنا هو تلك الفروق الواضحة مثلا بين أعمال دستويفسكي وأعمال غارشن ، في مجال أهميتهما الفنية والتاريخية • وحتى في هذه المقارنة تحتفظ أعمال غارشن بقيمتها الجمالية الخاصة • واليك مثالا آخر أكثر تعقيداً نوعاً ما : من العسير الخلاف على أن مساهمة تشيخوف في الادب الروسي والعالمي هي أكبر بكثير من مساهمة غونشاروف مثلا ، ولكن أعمال الاخير في الوقت نفسه تعتبر بحق أعمالا كلاسيكية • ويمكن عقد مقارنات أخرى في مجالات مختلفة في الفن •

ان النقاد الذين لا يشعرون بامكانية التقدم في الفن يعتبرون « عدم مقارنة »أعمال معظم الفنانين المبدعين برهانا لا يدحض بدعم أفكارهم الصحيحة • ومع هذا فان «المقارنة» في الغالب ليست ممكنة فحسب بل ضرورية • والحقيقة أنها موجودة دائما ولا تزال • ولا يترتب على هذا ان الفرضيات المختلفة حول تفوق أعلام فترات معينة يقارنون باسلافهم أو معاصريهم ، مبدأ « التفوق-القصور » تشكل القاعدة الاساسية لفهم التقدم في الفن •

إن فكرة احتفاظ الاعمال البارزة في الفن بقيمتها الجمالية عبر عدة عصور تقدم غالبا على أنها حجة هامة ، كما يدعون ، تنفي ادعاء التطور التقدمي في الفن • مثل هذه الاعمال ، كما يؤكدون ، تستمر في تاثيرها رغم ظهور عدة ظواهر مشابهة وجديدة في الفن • في تلك الحالة ، لماذا يعتبر تخطي كل ما هو سابق شرطا واجبا Sinequanon للتقدم ؟ واذا كان نوع كهذا من التطور يلاحظ في مجالات أخرى معينة من الحياة الاجتماعية ، فلا يعني ذلك أن قوانين ذلك التطور تمتد آليا الى كل حقول الحياة الاجتماعية والروحية للانسان — ومثل « المفارقة » بين عصور الازدهار المختلفة في الفن وحالة المجتمع ، كذلك فان احتفاظ المبدعات الفنية للماضي بالاستمرار الجمالي يمكن فقط أن تقدم السمات النوعية للتقدم في الفن •

إن هناك أنواعا واشكالا مختلفة للتقدم • وهكذا لاحظ راتكفش ، الاديب السوفياتي ، أنه بمؤازرة التطور التقدمي الذي تستوعب فيه أية درجة من التقدم كل عناصر الآثار السابقة ، تفصح الطبيعة الحية أيضا عن عملية تختفي فيها تماما كل الاشكال السابقة، ولكنها تستمر في الوجود(غالبا بشكل معدل) جنبا الى جنب مع الاشكال الارقى التي تطورت فيها • ان الاعمال الفنية للعصور السابقة ، على غير ما هي الحالة في الطبيعة العضوية ، لا تكتفي فقط في الاستمرار في الحياة واثارة

(٤) اهرنبورغ المؤلفات في تسعة أجزاء • المجلد ٦ ص ٤٦٤ الطبعة الروسية •

المتعة العميقة ، بل ان معظمها لا يمكن اعتباره « أشكالا » فنية متدنية بالمقارنة مع فن العصور التالية في التاريخ • ان التقدم من الأدنى الى الاعلى لا يمكن اعتباره علامة حاسمة للتقدم في الفن ككل ، ولا قانونا شاملا لتطور الفن •

وعند هذه النقطة يجب أن نشير الى ان فهم التقدم باعتباره ظاهرة شاملة يستوجب دائما الحاجة أكبر في كشف السمات النوعية الملازمة للتطور التقدمي في شتى حقول الحياة الاجتماعية والثقافة الانسانية الروحية • ان السعي لـ «تلاؤم» هذه الحقول تلاؤما ميكانيكيا لأفكار عامة معينة ، لا تقود ، كقاعدة ، الى نتائج مرضية ، والى جانب ذلك يعوق هذا التلاؤم الحصول على معرفة للتطور والسمة المعدلة للفن ككل ولفروعه الخاصة • ان الادب والفن عبارة عن شمول معقد لثقافة الانسان الروحية • ولا يمكن اعتبار تطورهما شيئا ثانويا أو « ملحقة اضافيا » بالنسبة للنتائج النظرية • ان النماذج النوعية للتقدم في الفن ممتعة في حد ذاتها ، وهامة من ناحية علم الاجتماع •

ليس أي نوع من التطور يمكن ان يتناسب مع التقدم • ان علماء الطبيعة لا يعتبرون من التقدم أي تطور يلعب دورا في الطبيعة غير العضوية • ان قاعدة التقدم ليست لازمة هنا في اغناء معرفتنا للعالم ، كما هي الحالة مثلا في دراسة ظواهر الحياة الاجتماعية • ان تفاوت مفهومات « التطور » و « التقدم » يبدو في ظواهر الركود والانحطاط التي تظهر في الغالب جنبا الى جنب مع تطور تقدمي •

إن التطور الذي هو مزيج من الديمومة وتمثل المنجزات السابقة ، وظهور خصائص وسمات جديدة لنوعية جديدة ، يؤدي الى التقدم مباشرة • ذاك النوع من التطور يلعب دورا في الفن • ففي عصور مختلفة تكشف السمات الاساسية للتقدم في الفن عن نفسها في مزيج من المبتكرات الابداعية والتقليدية •

ويعتبر تناول مكسيم غوركي لهذا الموضوع ذا فائدة كبرى فقد كتب : « ان كل كتاب تقريبا لكاتب جديد يرتبط ارتباطا خفيا بالكتب التي ظهرت قبله ، وكل كتاب جديد يتضمن عناصر مما جاء قبله ••• ان ستندال وبلزاك وفلوبير وموباسان يستحيل فصل احدهم عن الآخر ، فلو أن أولهم قام بتاليف كتاب ولم يتمه الثاني ، لقام فلوبير أو موباسان بصنع ذلك »(٥) •

إن ميزة كل من رابطي المنجزات التي تتسم بالاستمرار والابداع تتغير على الدوام ، ولكن الاثنين (الاستمرار والابداع) علامتان ثابتتان لانفراد التقدم في الادب والفن • هنا ، كما في الحقول الاخرى لحياة الانسان الروحية ، ليست التقاليد التقدمية فقط هي التي تمارس عملها ، بل التقاليد المحافظة ، التي تؤدي الى الانحطاط والفقر الروحي • وجنبا الى جنب مع تمثل تلك التجربة الابداعية التي تؤدي الى غنى الثقافة الفنية ، يتسم تاريخ الادب والفن دائما بتخطيه مثل هذه التقاليد التي تعوق تقدمهما •

وفي الوقت نفسه ، نرى أن التداخل بين الروابط الاستمرارية ، والابداع لم يكن فقط من أجل الاستمرارية في التطور التاريخي للفن ، بل أيضا من أجل المنجزات الجمالية ، التي بينما تحافظ على أهميتها لفترة مديدة من الزمن تحدد سمة تطور الثقافة الفنية للجنس البشري • ان هذا يلعب دورا واضحا ليس بسبب تقدم الفن الملازم له ، بل كنتيجة لانعكاس تطور حياة المجتمع والحاجات الجمالية والروحية في صفحة الفن : ان الفن في أروع

(٥) غوركي « في الفن » ص ١٥٠ ـ ١٥١ الطبعة الروسية ١٩٤٠ •

أعماله تعبيرات حيوية عن نشاط الانسان الخلاق وقوته الروحية · ان التطور التقدمي في الفن يظهر بوضوح ان الانسان والمجتمع سرعان ما يربطان نفسيهما الى ما هو منجز· ان التفكير الفني منجذب الى ما هو جديد ويجهد في اكتشافه ، الى القيم الجمالية والروحية الخلاقة المجهولة حتى الآن ·

ومع أن اجتماع الاستمرار والابداع ليس محصوراً بمجال الفن (ان عمليات مشابهة تلعب دوراً في تقدم العلوم مثلا) ، فان سمات نوعية معينة تمكن رؤيتها هنا · وليست وشائج الاستمرار · في مجال الفن ، محصورة بتجربة المرحلة السابقة فقط ، بتجربة شكل معين أو نوع معين ، اذ يمكن لهذه الوشائج ان تظهر بين فنانين من عصور مختلفة ومن اتجاهات غير متشابهة مطلقا ، وبين جهابذة شتى فروع الفن · وليست هذه الوشائج بالاساس ، محصورة بحدود مكانية وزمانية ، وبالطبع ، لا يستدل من ذلك أنها وشائج عالمية لكل فنان فردي ·

ويقابل استمرار التقدم التاريخي للفن ، ودور ذلك الاستمرار والابداع الخلاق كمكونات حيوية في الفن ، بالرفض من قبل عدد من الاساتذة الذين يدافعون عن المفهومات المثالية· فيلح الفيلسوف البريطاني والناقد الفني كولنجوود على أن لا وجود لروابط داخلية بين الظواهر الفردية في الفن · ان عملا فنيا ما لا يؤدي الى عمل فني آخر · ويكتب قائلا ان أية من العملين عبارة عن وحدة قائمة بذاتها ، ولا يوجد انتقال تاريخي من وحدة لأخرى(٦) · ويرفض كولنجوود بصراحة التطور التاريخي في الفن· ويكتب أن الفن فن ولا تاريخ له · الفن يعني فعالية جمالية ، يعني تخيلا. والتخيل هو عمل تصوير يطوق المضمون الفردي لدنيا وحدته ، الذي يوجد فقط في عمله ، ومن أجل عمله· وهو يزعم أنه من وجهة النظر الجمالية ، التي يعيش الفن بالنسبة لها كفن خالص ، لا وجود لشيء في أية لحظة فردية الا العمل الفردي للفن(٧) ·

وبينما يقر أساتذة آخرون ، مثل غومبرش، بأهمية الاحتذاء في الفن ، يعتبرون ، في الوقت نفسه ، هذه التغيرات (التي يمكن أن تسمى تطورا) لا دور لها فيه· ففي رأيه ينجم السؤال التالي بخصوص تطور الفن : هل يحسن فنان ما عمل فنان سبقه ، يحسن هذا العمل الأصلي أم يفسده ؟ ويعتقد غومبرش أنه لا جواب على هذا السؤال(٨) · ومثل أعداء التقدم في الفن يرجع غومبرش القضية المعقدة لتطور الفن الى التناوب الذاتي : « الأفضل أم الاردأ » و « الأعلى والادنى » متجاهلا أن من الممكن أن تكون هناك حلول أخرى تتجاوز اطار تلك الاسئلة التي تبدو أسئلة محتومة ·

إن غومبرش في اعترافه بدور الاستمرار ورفض التطور في الفن يناقض نفسه· الاستمرار في الفن ليس متحررا من الحركة ، بل هو عنصر من الحركة لأنه يفرض مسبقا ظهور ما هو جديد · يجب ألا نخلط بين التقليد والثبات ، ولكن اذا كان الاول ، بطريقة أو بأخرى ، مرتبطا بظواهر وعمليات جديدة – وهذا يمكن الخلاف حوله بصعوبة – فان أي رفض للتطور ، والاصح ، ان أي رفض لحركة التقدم في الفن يصبح مجحفاً ·

---

(٦) انظر كولنجوود « مقالات في فلسفة الفن » ص ١٥٢ طبعة بلومنغتوم ١٩٦٤ ·

(٧) المرجع السابق ص ١٥١ ·

(٨) انظر غومبرش « التطور في الفنون » · الصحيفة البريطانية لعلم الجمال عدد تموز ١٩٦٤ ص ٢٦٧ ·

هل التقدم « غير الشخصي » ممكن في الفن ؟

إن التفاعلات بين الاستمرار والابداع ، مع أنها اطراد مشترك في التطور التقدمي للفن، لا تحدد سبله وأشكاله ، نظراً لوجود خلافات جدية بين أنصار فكرة التقدم・وغالباً مايوصف التقدم في الفن على أنه امتداد وتعقيد لمعرفة العالم على شكل صور ، وعلى انه امتصاص لظواهر جديـدة في الواقـع ・ ويرى بعض الاساتذة سمة أساسية للتطور الفني للجنس البشـري في اتساع امكانات الفن وفي ظهـور طرائق جديدة للواقع المنعكس انعكاسا عميقا・ وفي رأي آخرين يجـد التقدم في مجـال الفن تعبيراً عنه ، أولا وقبل كل شيء ، في التمثـل الفني لظواهر وسمات جديـدة للواقع ، وفي تطـور الفن طبقا لمجرى التاريـخ الذي يولد أشكالا جديدة من التصوير ، وفي اتساع مجال المفهوم الجمالي ・

ان الخطوة المعرفية ـ التاريخية لقضايا التقـدم في الفن ليست مسـوغة فقـط بـل جوهرية ・

وعلى كل حال فان الطريقة التي يتحقق فيها لاتفي الوضع دائما من عدة وجهات نظر・ ان تمثـل ظواهـر وسـمات جديدة للواقع لا يستطيع في حد ذاته أن يحدد بداية معينة للتقدم الفني ・ وفي المناقشات التي دارتحول هذه المسالة ، كانت الفعاليات الفنية غالبا ما يجري تجاهلها ـ القيم الجمالية التييخلقها الفنان ، والتي يمكن أن تختلف بصورةواضحة في السـمة حتى عندما توضـع ظواهر جديدة للحياة تحت الدراسة ・

إن العمـل لارجاع التطور التقدمي للفن الى اتسـاع امكانات التمثـل الفني للواقـع لا مبرر له ・ ان هذه الامكانات ليست مثـل خصائص الفن وسماته نفسها ・ ومن الصعب التحدثعن التقدم مالم تتحقق هذه الامكانات・ وكانـوا من قبـل يحددون التطـور التقدمي بمستوى التقدم ما لم تتحقق هذه الامكانات・ وكانوا من قبـــل يحددون التطور التقدمـي بمستوى التعميم الخلاق وصفته الاجتماعيـة والجمالية ・ وهذا ـ في رأينا ـ مظهر من أهم مظاهر التقدم في الفن ، تمارس فيه الحركة الداخلية في الفن وظيفتها الاجتماعية وعملها بصورة شاملة ・

ومن الطبيعي عند هذه النقطة أن يبرز سؤال عن الدور الذي يلعبه الفرد الخلاق في العملية・انبعض«المعرفين Epistemologists الذين يصبون اهتمامهم على تطور الفكر الفني يميلون الى اعتبار هذا التطور معتمدا دائما على الفعاليات الخلاقـة للأعلام المشهورين ・ ويوافق المعرفيون بتطرف خاص على وجهة نظر خصوم التقدم في الفن ، الذين يدعون ان من المحال دمج ما هو فردي بالقاعدة العامة لتطور الثقافة الفنية ・ ان هذه الحالة هي التيجعلت بعض المنظرين يبحثون عن مقاييس « أكبر » نسبيا ، مثل تطور الافكار الانسانية فيالفن، والعلاقة بين الفن والظواهر الاخرى للثقافة، وتطور الشخصية ・・・ وأمثالها ・ وفي الوقت نفسه يلحون على أنه « مهما كان ، ليستدرجة العبقرية في الفنانين هي التي تشير الىالتقدم، هنا يجب أن تجري المقارنة بمقاييس أخرى ، بحيث يشمل حقل الرؤيا كل مظاهر العمليـة الفنية والادبية ، والاشـكال الهامة للتطور الثقافي »(٩) ・ ان اقرارنا بنمو الشـخصية

(٩) « حـول الصفة التقدمية لتطور الفن » تأليف بارسـاد انوف ص ٦٣ (الطبعة الروسية) ・

كسمة جوهرية للتقدم في الفن ، بينما نرفض في الوقت نفسه الدور الذي لعبه قادة الفنانين في ذلك الفن ـ هذا هو الغلط التبريري الذي لا يفهمه المرء ، ولو بذل قصارى جهده .

ولكن هذا ليس وحده الامر الهام فقط. ان القضية الرئيسية المطروحة للحل هي فيما اذا كان النوع « غير الشخصي » أو النوع « الفردي الممتاز » من التقدم ممكنا في الفن. ان الجواب الوحيد المحتمل هنا هو جواب سلبي . فلا تطور التفكير الفني ولا تطور الطرائق الجديدة الخلاقة لشمولية الواقع يمكن أن تحل مكانه بدون عمل أولئك المنهمكين في الفن الخلاق . ومهما كانت أشكال تلك العمليات مدعاة ، فانها نتيجة البحث الفردي والمنجزات التي حققها الفنانون .

من المعروف الشائع أن المراحل الداخلية في تطور الفن وفروعه تتسم بالطبيعة التعاونية للابداع . وهذا يرجع ، بشكل خاص ، الى الفن الشعبي في مظاهره المختلفة . ففي المراحل المبكرة لتاريخ الثقافة الفنية ، حتى عندما كانت العملية الخلاقة فردية ، أو كانت تتم طبقا لتصورات احدى الشخصيات الموهوبة ، كانت فردية الفنان تعيش في الظل ، وتبقى أعماله مجهولة الهوية . كل هذا يمكن أن يقلل من شان الدور الاساسي للفردية الخلاقة عبر مرحلة كبيرة من تاريخ الفن العالمي. ان الفكرة تقدم أحيانا الطبيعة الاحصائية للتقدم في الفن على أساس أن السمات العامة والامكانات في الفن ، في مرحلة محدودة ، تتاكد فقط في مجال الأعداد الكبيرة . ولكن الأعداد ، مهما كانت كبيرة ، لا تحدد جوهر الاعمال الفنية ، أو أعمال مراحل في تطور الفن . ان عملية التحول ، مثلا ، من العصور الوسطى الى عصر النهضة يمكن أن نلمس آثارها في عدة أعمال لفروع مختلفة في الادب والفن . ومع هذا لا يمكن أن يجادل أحد في الفكرة التي تقول ان هذه العملية قد تم التعبير عنها بقوة خاصة ، في الملهاة الالهية مثلا . هذا العمل لا يمكن أن يستعاض باية حسابات ، حتى أعظم مستويات الرياضيات والهندسة . وارتفعت أبراج دانتي ، كذات خلاقة ، لتصوغ المبادىء الفنية لعصر النهضة.

ولرسم الوشائج القريبة بين ليف تولستوي وعصره ، أكد لينين الاهمية الكبرى لكتاباته في تطور الادب العالمي . كتب لينين « نجح تولستوي في اثارة عدة قضايا ، ونجح في الارتفاع الى قمم من القوة الفنية بحيث صنفت أعماله بين العظماء في الادب العالمي . ان مرحلة التحضير لثورة في قطر من الاقطار التي ترزح تحت نعال ملاك العبيد تصبح ، والفضل في اثارتها يرجع لتولستوي ، خطوة الى الامام في التطور الفني للانسانية جمعاء »(١٠) .

قد تشرح الفرضية أحيانا كانها نوع من السمة غير الشخصية لتقدم الادب . ويفهم بعض الاساتذة فكرة لينين بمعنى أن مرحلة التحضير للثورة كانت تنعكس في كتابات تولستوي برغم ميوله الذاتية ، وان هذا الايحاء بالواقع التاريخي ، الذي اعتمد في مجالات عدة على ارادة المؤلف ، هو الذي اظهر الاهمية العالمية لفنه . ان هذا الشرح لمقالات لينين عن تولستوي يختلف اختلافا كلياً عن حقيقتها الجوهرية .

لقد رأى لينين عظمة تولستوي في الكاتب المتمكن من اظهار القضايا الاجتماعية الحيوية في مؤلفاته ، ليحقق قوة فنية كبرى في رسمه للحياة . كانت كسمة خلاقة نشيطة عبر عنها تولستوي في كل الظواهر الاجتماعية . إن لينين لم يعارض المرحلة بالكاتب العظيم ولا الكاتب العظيم بمرحلته . وقد سجل

---

(١٠) لينين : المؤلفات الكاملة ـ مجلد ١٦ ـ ص ٣٢٣ (الطبعة الروسية) .

تولستوي خطوة الى الامام في التطور الفني للبشرية ، لأنه ـ بالضبط ـ أبدع تعميماته الفنية الاصيلة الخاصة به ، التي كانت ضخمة نسبياً •

إن أفكار لينين عن أهمية تولستوي تكشف بشكل مقنع ضرورة اعتبار فعاليات القادة المشهورين في الادب والفن جزءاً لا ينفصل عن التقدم الفني •

ان التطور التقدمي للفن مشروط بالمكتشفات الخلاقة للفنانين المبدعين • ان تعميماتهم على شكل صور هي دائماً ظاهرة أساسية ، فريدة في شتى المجالات وابداعية. وفي الوقت نفسه ، مرتبطة ارتباطا وثيقا بالتطور السابق للفن • في العملية العامة لتطور الثقافة الفنية ، تلعب الاحاطة بالظواهر الجديدة ، والعمليات الجديدة للحياة دورا هاما جداً في علم النفس • وعلى كل حال ، لا يمكن للتقدم في الفن أن ينسجم مع الدعوة الى ظواهر الواقع وأبعاده المجهولة حتى الآن • ويمكن اقتباس عدة شواهد تثبت حقيقة أن « التمثل » الفني الاساسي للعمليات الجديدة في الحياة لا تؤدي دائما الى نتائج جمالية وأيديولوجية هامة . أو تترك أثراً ملموساً في الوعي الاجتماعي وتطور الفن نفسه • ولا يتحدد التقدم الفني بالطرافة الخارجية للمادة أو بالرسم البسيط لموضوع جديد في الابداع . انه يتحدد بعمق الطريقة وأصالتها التي يتعمم فيها الواقع ، وبالقيم الجمالية والروحية التي يعبر عنها الفنان •

ويمكن أن تتحقق المكتشفات الفنية ليس فقط في الاماكن التي لم تكتشف اكتشافاً كلياً. وانما في تلك التي هي لزمن بعيد أرض مالوفة للفن • فرجل الشارع والوضيع المثقف صور في الادب الروسي والادب العالمي حتى قبل تشيخوف ، ولكن تشيخوف هو الذي أخذ بعين الاعتبار ، وسجل بمهارة مألوفة ، مالم ينعكس في أعمال أسلافه ومعاصريه • فقد قام الكاتب بمساهمة واضحة جديدة في مجال السبق . ولفت الانتباه العام •

ومن الطبيعي أن هذا لا يقلل بل يزيد من الاهمية الكبيرة للمجهودات الخلاقة التي وجدت تفتح وتطور الظواهر المكتشفة الحديثة لتحقيق الفهم الصحيح الذي ليس أمرا سهلا• ان حذاقة الفنان للرؤيا تتكون من أخذه بعين الاعتبار ما هو جديد ، بسماته وخصائصه ، أخذاً أبعد مما يستطيعه الآخرون •

وانطلاقاً من وجهة نظر التقدم في الفن ووظيفته الاجتماعية ، لا توجد أسباب من حيث المبدأ ، لمعارضة التمثل الفني للتطورات الجديدة بما هو موجود حتى الآن ، بيد أنه غير معروف بعد • ومن الممكن والضروري التفريق بين الحقيقة الفنية « المنتزعة » من السطح مباشرة والتعميمات التي تستقر في أعماق الظواهر • إن الطريقة الشاملة لمعالجة المادة التي تقدمها الحياة لا تقود أبداً الى منجزات فنية عظمى •

ولدى تحليل المساهمة الفردية الخلاقة في الفن ، يجب تحري المظاهر الاخرى لذلك التقدم بعمق ودقة•ويجد التطور التقدمي للفن تعبيراً عنه طبعاً ليس في المنجزات الفردية الخلاقة ، بل في التغيرات التي تؤثر في المبادىء العامة للابداع ، والاساليب والطرائق لمعرفة العالم على شكل صور • ويرجع التأثير المباشر في التقدم الفني أيضا الى الصفحات الجديدة التي فتحتها الاتجاهات الفنية ، تلك الاتجاهات التي سجلت مرارا مراحل هامة في التقدم التاريخي للفن والادب •

وهناك أيضاً صفة أخرى هامة جداً للتقدم الفني ، بدونها لا يستطيع المرء أن يفهم محتواه وجوهره • فنحن نرجع الى الدور الذي يلعبه

فن الاشخاص الفرديين . وبينما يتسم التقدم في العلم ، مثلا ، بأنه قومي جدا ، نجد أدب كل شعب والتطور التاريخي لذلك الادب يتسمان بخصائص نوعية . ويمكن اكتشاف سمات مشابهة في فن شتى الشعوب نتيجةلعمل القوانين الاجتماعية العامة ، ونتيجة الروابط الثقافية الدائمة . وتلك تفصح عن وحدة واضحة في تقدم الفن . إن السمات النوعية في تاريخ فن شتى الشعوب تفسح المجال لظهور قيم روحية وجمالية تحمل بعمق طابعا قوميا عميقا وتعمل على اغناء الثقافة الفنيةالعالمية.

تختلف قضية العلاقات بين التقدم الفني للناس الفرديين في محتواها حسب مراحل التاريخ المختلفة . فنماذج مختلفة يمكن ان تظهر داخل المراحل التاريخية في العلاقات والروابط في فن الشعوب . وعلى كل حال ، لا تقرر هذه التمايزات ، اذا أخذتبحد ذاتها ، أية شروط في معالجة الموضوع ـ موضوعالتقدم الفني وفن الشعوب المختلفة .

في التطور التقدمي للفن لا تتغير مبادىء علم الجمال ، قومية كانت أم فردية ، في عزل مبدأ عن آخر . بل تبقى مترابطة ترابطا متداخلا فيما بينها . ويتكون ترابط متداخل مستمر فيما بينها ، هذا الترابط لا يقدم بالطبع تقديرا مستقلا لكل عنصر من عناصر التقدم في الفن .

العلاقة بين المراحل المختلفة في تطور الابداع الفني

كانت التغيرات التاريخية في شعاب الابداع الفني وطرائقه موضوعا للدراسات النقدية . فمثلا نجد فريدريك شللر في مقالته « حول الشعر الساذج والشعر العاطفي » يثبتفكرة وجود نوعين من أشكال الخلق الشعري . أحدهما ، وهو ما يسميه الشعر الساذج ، يظهر « في مرحلة البساطة الطبيعية ، التيفيها يعمل الانسان بكل قواه ، كوحدة منسجمة ، والتي فيها يجد تكامل طبيعته التعبير الكامل في الواقع ؛ انه رسم كامل للعالم الواقعي الذي يخلق الشاعر العبقري » والشكل الآخر للابداع ـ وهو الشعر العاطفي ـ يظهر في مرحلة الثقافة ، التي فيها يكون التداخل المنسجم في جوهر الانسان « ليس أكثر منفكرة، ويكون خلق الشاعر بتصعيد الواقع الى عالم المثال ، أو ، رسم عالم المثال » .

وشللر في ملاحظته لمنشأ الشعراء من اتجاهاتابداعية مختلفة ، يدعو بعضهمالشعراء الواقعيين ويدعو الآخرين الشعراء المثاليين ، ومن المفيد أنه رأى الشعر الساذج والشعر العاطفي « كطريقتينممكنتين فقط فيهما تكشف العبقريةالشعرية عننفسها بشكلعام »(١١).

لقد جرى استخدام مفهوم « الاسلوب » منذ أيام ونكلمان ، بشكل واسع للاشارة الى المراحل العظمىفي تطور الفنالشعري والهندسة المعمارية . ويحدثنا تاريخ فن أوروبا الغربية عن الأساليب الرومانسية والغوطية وأساليب عصر النهضة والأساليب الزخرفية (الباروك) والاساليب الكلاسيكية . وهكذا عرفالاسلوب بمعناه الواسع فيتضمن أيضا مبادىء جمالية عامة تقترب ، اذا ما أخذت بمقياس معين ،مما دعاه شللر « طريقة » . وبالنظر الى التطور الذي كابدته مفهومات الاسلوب والطريقة ، ومضمونها المختلف في فروع معينة للثقافة الفنية يمكن أن نميز مراحل عظمى في تطور الفن كاتجاهاتوأشكال من الخلق الفني . طبعاً لا تؤخذ في الحسبان عمليات في حقل

(١١) « مقالات في علم الجمال » ص ٣٣٨ الطبعة الروسية ١٩٣٥ .

واحد من الفن فقط ، كالأدب مثلا ، بل تلك العمليات التي تؤثر بطريقة أو باخرى في فروعه المختلفة •

وتبقى مسألة العلاقة بين المراحل المختلفة في تطور الفن وأشكال الخلق الفني بؤرة مناقشة حادة • ان أنصار النظرية الواقعية ، وأنصار النظرية المعارضة للواقعية كتيارين أساسيين فيكل تاريخ الفن العالمي ، لا يصعب عليهم ايجاد حلول لهذه القضايا • في رأيهم أن الواقعية التي ظهرت أولا في الفنالبدائي ، مرت بعدد من العصور في تطورها • وكل عصر جديد عبارة عن ارتباط عام ، عن مرحلة في حركة الفن المتسلسلة التصاعدية• أما بالنسبة لنقيض الواقعية ، فان دورها في العملية التاريخية سلبي في جوهره • وفي أحسن الحالات ، تقدم فقط تاكيداً لمنجزات الفن الواقعي • كل هذا مفيد حيث تكون مطابقة للواقع • بيد أن أنصار هـذا المفهوم لم يستطيعوا اثبات أن كل الاتجاهات الكبرى والمنجزات الهامة في الثقافة الفنية العالميةكانت واقعية في مبادئها الجمالية الأساسية ويلجأ أنصار النظرية الواقعية ونقيض الواقعية ، في محاولة لتقديم برهان على آرائهم ، الى شرح طليق جداً ، ان لم يكن مستبداً للعمليات العظمى في تاريخ الفن العالمي • والسمةالعامة لبرهانهم هي توحيدهم الواقعية مع حقيقة الحياة • فالاخيرة يمكن أن يعبر عنها ليسفقط في الفن الواقعي ، بل في الاعمال التي تعود الى أشكال أخرى من الخلق • وعلى أية حال ، تحافظ الواقعية على صفاتها النوعية ومحسوسيتها التاريخية •

وهناك نظرة أخرى أيضا ليست الواقعية والرومانسية بالنسبة لها طريقتين فنيتين ملموستين تتخذان شكلا من شروط تاريخية معينة ، بل انهما شكلان من الخلق أيضا ، يقفان في مقدمة العصور التاريخية ، ويقرران طبيعة العملية الادبية وسماتها العامة•وفوق ذلك ، تدعي هذه النظرة ، ان هذه الاشكال من الخلق تفصح عن نفسها في أكثر العلاقات والاشكال اختلافا ، في أية طريقة تظهر فيعملية تطور تاريخ الادب ، كما أنها تفصح عن الخصائص العامة لانعكاس الحياة على شكل صور •

مثل هذه الآراء هي ، الى حد ما ، قريبة الى النظرية « الواقعية ونقيض الواقعية » ، والخلاف الوحيد هو أن هذه الآراء متحررة من أي تقدير سلبي للرومانسية • والعقبةالكبيرة هي أنه برغم تاكيد هذه الآراء أكثر العلاقات والاشكالاختلافا في شكلين رئيسيين منالابداع، تعتبر العملية الادبية في جوهرها كحركة من نوع الدائرة المغلقة •

بالطبع لا يمكن للظواهر المختلفة فيالادب العالمي أن تخضع لهذين النوعين من الابداع فقط • فتاريخ أدب الاقطار المختلفة يتضمن عدة وقائع لا تتلاءم وهذا المفهوم • فكيفيمكن للمرء ـ حسب هذا المفهوم ـ أن يقرر قصيدة هومر « دفن ضيف ايغور » في اتجاه أدبي كالكلاسيكية مثلا ، وكذلك كتابات الشعراء أمثال ساندور بيتوفي وآدم مسكيفتشوآوفانس تومانيان ••• الخ ؟ ان هذه النظرية لاتنسجم مع ظواهر عديدة حتى مع أدبالعصر الحديث• ولناخذ مثالا ملموساً ، ف « القصة الجديدة » أو أدب اللا معقول ، كمظهر للطرائق الرومانسية ، لا تتحدث عن أي شيء واضح•

ليس من الالزام اعتبار أي شكل من الخلق كظاهرة تتكرر في تاريخ الادب والفن • ان تشابه السمات في الادراك الجمالي للعالم أو في تعميم الواقع في أية مرحلة خاصة ، يتمثل بتطور نوعي للابداع • إن المبدأ الاولي لهذا المفهوم هو العلاقات بين الادب والواقع ، بيد أنه هنا يكشف ضيق أفق في نمطيته •

إن الفرضيات حول اتساع معرفة الفكر الفني وتطوره كقاعدة للتقدم في مجال الفن هي بشكل عـام غير كافية ، لا لأنها تتجاهل العوامل القومية والفردية فقط ، بل لأنهـا تحسب حساب نوعيـة الفن . بينما الادب ، مثلا ، الذي يجد فيه المبدأ المعرفي تعبيره الخاص، ويكشف عن عمليات حقيقية للحياة ، والعمارة، مثلا ، لا يمكن أن يعتبر طريقة من طرائق فهم الواقـع . وبالمقياس نفسه لا يمكن أن نقدر الفنون التطبيقية والتشكيلية على أساس أنها تعمق معرفتنا بالعالم . وأيضا في الحقـول الاخرى للثقافة الفنية ، لا يبقى الامر نفسه فيما يتعلق بالمبدأ المعرفي . بهذا المعنى يمكن أن يرى المرء بسهولة الاختلافات بين الموسيقى وفن السـينما ، بـين المسـرح والنحت ... وهكـذا .

وبالطبع لا يترتب على ذلك أن أنواعا معينة من الفن مرتبطة مع الحياة ، ولذلك «تسهم» في التقـدم الفني ، بينمـا تبتعـد الأنـواع الاخرى عن الحياة . ان فحوى الموضوع هو أن الروابط المتصلة بالحياة ، بانعكاساتها ، أكثر اختلافا ممـا يعتقده بعض النظريين . انهـا ليست فقط عمليات « مرئية » في العالم المحيط بنا ، وليست فقط علاقات سياسية واجتماعية، ليست ظروف الحياة اليومية وغيرها هي التي تؤلف جزءاً من مضمون الحياة ، بالمعنى الواسع للكلمة ، بل الروح الانسانية أيضا . ان على المرء أن يرجع الى مجال الحاجات الجماليـة للناس ، التي تتضمن عنصراً أساسياً مـن الحيـاة .

وتجسد الاعمال المعمارية الافكار العامـة للعصر ، الآراء الجمالية للناس في عصر معين ؛ انها تقوم بحاجات عملية ، تخضع مثل غيرها للتغيرات . ويمكن أن يقال الشيء نفسه ، بمقيـاس معين ، عـن الفنـون التطبيقيـة والتشكيلية التي ، مـن وجهة النظر هذه ، تعكس ، بلا شك ، حياة المجتمع البشري ، ولكنها تفعل ذلك بطريقتها الخاصة . وعلى كل حال انها تنعكس أيضا بطريقة نوعية في كل نوع من أنواع الفن . حتى في تلك الحقول التي يكون فيهـا المبدأ المعرفي مهمـا جداً ، لا تظهر بشكل « نقي » . وهكذا الى جانب فهم الاتسـاع ، ومـع أن الادب يكشف عالم الامكان والرغائب ، يتشابك تعميم عمليـات الحياة الواقعية مع تجسيد عالم المثل . هنـا لا تتضمن الحقيقة المأساوية العبوس المرتفعات المؤلمة للتصور الخيالي والمستحيل . ان البوح العاطفي للوضاعة والشر يسيران يداً بيد مع الكفاح في سبيل الكمال . وكمـا هو المبـدأ المعرفي ، يكشف هـذا الكفاح عـن نفسه في طريقته الخاصة لشتى فروع الفن .

إن الصورة الفنية الحية هي دائما تعميم، فالصورة تجمع عمليات الواقع والكفاح البشري، والعواطف ، وتجسيد الكمال والجمال . أن تطور الفن لا ينفصل عن العناصر الخاصة للحياة والطموح الانساني الذي يقف في محط أنظار الفن ، والطرق المستخدمة لتحقيق تمثل جمالي للعالم . وتقوم بينهما تبعية معينة ، ولكنها ليست تبعية بسيطة ولا تبعية مباشرة . وما دام انكشاف الواقع على شكل صور لا يحتل مكانه دون اعتبار الزمن ، ويؤثر بعدة طرق فان النجاح التاريخي لأنماط المحاولة الفنية لـه علاقـة مباشرة بالتطور التقدمي للفن .

ويتضمن نمط الابداع قوة جمالية معينة، وشرطاً لتعميم الصفة النوعية . وفي الوقت نفسه ، يبدو واضحاً أنه فقط في انصهار مع التعميمات الثلاثية الابعاد على شكل صور ، ومع القيم الجمالية للأهمية العالمية ، كمـا خلقت داخـل النمط ، يبرز نمط الابـداع التقدمي في الفن . وبينما تعتمد اهمية الاتجاه الفني للتقدم في الفن عـلى قـوة منجزاتـه ومكتشفاتـه الابداعيـة ، ترتبط منجزاتـه

وخصائصه ارتباطا وثيقا مع القوة الداخلية لذاك الاتجاه •

يجب أن نتذكر أن عهوداً تاريخية مختلفة تتسم بطرق مختلفة في شرح ظواهر الحياة بلغة الصور • وتتسم فروع عديدة من الفن بـ « عدم تطابق » المبادىء العنيفة الرائدة مع السمات الاسلوبية ، « عدم تطابق » يثبت تفاوت التطور ، ليس فقط في الفروع المختلفة من الحياة الروحية والاجتماعية . وانما أيضا في فروع مختلفة من الفن •

التمثل الجمالي للعالم

إن تعقيد العلاقات بين الانماط الناجحة للابداع الفني . لا تمنع التقدم من أن يثبت نفسه في الفن • وبينما لا يمكن رسم الفترات الفردية للتطور الفني في خط واحد منسجم ، في قدرتـه على الصعود المستمر من الادنى الى الاعلى ، فان ذلك لا يعني أن النجاح لا يتحدد بقانون معين أو لا يكشف استمراراً داخليا . هذا الاستمرار هو التطور التقدمي للفن • وحتى اختبار سطحي ـ من وجهة النظر هذه ـ لمراحل معينة في تاريخ الادب والفن ، يجعلنا نميز فيهما ، ليس تغييرات دائمة فقط ، بل عمليات لتطويرهما واغنائهما •

إن أدب عصر النهضة وفنه . على سبيل المثال اعتبر نمطاً محدداً للابداع ، هذا النمط الذي أدخل ما كان جديداً وهاماً في الثقافة الفنية • ان القيم الجمالية والروحية التـي خلقها كتّاب النهضة وفنانوها مرتبطة عضوياً بتمثل الدنيوي ، بالتأكيد على الانسانواصلاح انفعالاته وعواطفه • وبينما رأى فن العصور الوسطى الديني في الانسان مجرد منفذ مطيع لما أملته مسبقا العناية الالهية ، واعتبرالحياة الانسانية نفسها مدخلا لحياة أخرى ، نظر أدب النهضة وفنها الى الانسان على أنه مقياس جميع الاشياء • وقد نظر الفنانون الى الواقع ليس كانعكاس مرتعش مهزوز للروح الالهيـة بل كعالم حقيقي يؤلف أساس الحياة البشرية ، ومجال فعاليات الانسـان ومصـدر انفعالاتـه ومباهجه الدنيوية •

كان طبيعيـا بالنسبة للحيـاة الدنيويـة والبشرية التي شعر بها كتاب النهضة أنتجد تنوعا كبيراً في التعبير • فسارت جنباً الىجنب غنائية بترارك مع واقعية رابليه الساخرة . وبدأ بيد ظهر البيكارسك (الروايةالتشردية) ـ المترجم) مـع مآسي شكسبير وملاهيـه ، والبهجة الشجية للوسياد كامونس مع النظرة الرزينـة في دون كيخوت سرفانتس • وممـا لا جدال فيه أن معرفة الانسان والواقعالمحيط به كمملكة رئيسية للفن ، والمطامح البشرية الجامحة ، كل ذلك كان مصدر الاقتراب من المبـادىء التي كانت أسـاس مؤلفات أدباء النهضةوشعرائها ، كما كان المرتفعات السامقة للفن التي يمكن أن يحققوها •

اتخذت هذه المنجزات شكلا في عمليةتصادم مع مظاهر معينة لثقافة العصور الوسطىوفنها، مع أنها رسمت سمات فنية رائدة في العصر السابق • كتبكولينشيف ـ كوتوزوف ، الخبير السوفياتي الشهير بفن عصر النهضة ، عـن المرحلة المبـكرة لذلك العصر في ايطاليـا : « حافـظ الادب الايطـالي في النصف الثاني للقرن الثالث عشر وبداية القرن الخامس عشر على صلاته بفن العصور الوسطى الرفيع ، كما حافظ عـلى صلاته مـع الفن البيزنطي الذي كان ، رغم انحدار الامبراطورية الشرقيةيسير في نهوض ابداعي جديد ، وحقق تأثيراً ، ليس على ايطاليا وحدها ، بل على كل أوروبا • وفي المنعطف بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، خضعت بيزنطة لتأثير عظيم من الغرب

الرومانسي وعلى الاخص في الادب »(١٢) .

وقد لاحظ اللغوي السوفياتي المشهور باختين في كتابه عن فرانسوا رابليه سمة هامة أخرى في الروابط الداخلية بين فن النهضة وفن العصور الوسطى وثقافتها . انه يلح على الاهمية الكبرى لتقاليد المهرجانات الشعبية كما ظهرت في العصور الوسطى . ليس فقط بالنسبة لرابليه . بل لكل أدب النهضة : « اتسمت النهضة . وخاصة في فرنسا ، في مجال الادب ، أولا وقبل كل شيء . بخاصة هي أن المؤلفات التي تعكس الدعابة الشعبية ـ في أروع مظاهرها ـ تقف في مستوى المؤلفات الادبية الرائدة لذلك العصر ، وقد أغنتها . ولا يمكن للمرء استيعاب ادب تلك الايام أو ثقافتها دون ادراك هذا(١٣) ... ان الطريقة التي تمثل بها فن النهضة تجربة ثقافة الفن الشعبي في العصور الوسطى تكشف بوضوح عظيم ، الصلات الداخلية بين المرحلتين ودورهما في تقدم الفن والادب .

وفي الوقت الذي لا ينازع أحد حول السمات العامة لفن النهضة كنمط من الابداع . نجد عدة اختلافات قائمة بالنظر لدور التأثير ودرجته ، هذا التأثير الذي مارسه الفن على اتجاهات مثل الكلاسيكية والباروكية ، اللتين سبقتا فن النهضة وثقافتها . وحتى لو لم يدرس المرء القضية برمتها ، التي تتضمن مسألة العلاقات والروابط والتناقضات بين الفن الباروكي والفن الكلاسيكي ، فانه يلاحظ أن الكلاسيكية كانت خطوة هامة الى الامام في تطور الفن ، وخاصة الادب ، في عدة أقطار .

طالما قدرت الكلاسيكية كرد فعل سلبي فقط على الثقافة الفنية لعصر النهضة ، الفترة التي فقدت فيها منجزاتها الاساسية . وينظر الى الكلاسيكية غالبا على أنها فترة انحطاط في الابداع . وعلى كل حال ، فان وجهة النظر هذه ، التي تساءل عنها اناتولي لوناشارسكي منذ العشرينات ، قدرت بعمق خلال العقود الاخيرة ، وخاصة في أعمال الاساتذة السوفيات(١٤) .

بالطبع تتميز مؤلفات الكتاب الكلاسيكيين عن أدب عصر النهضة ، وهذه الفروق لا تشير مطلقا الى انقطاع الاستمرار . وتقوم السمة النوعية للأدب الكلاسيكي ، أولا وقبل كل شيء ، في الدور الريادي الذي لعبته الموضوعات والصور المتصفة بالفضائل الدينية الراقية . والنزعة الانسانية التي تخللت فن النهضة ، حافظت على قوتها في الادب الكلاسيكي ، مع أنها حازت على صفات جديدة معينة . وقد صور الفرد في الكلاسيكية في تصادمات اجتماعية تجسد دائما بعض المبادىء الاجتماعية .

ان التعقيد في العلاقات بين الانسان والمجتمع كشفه بعمق جبابرة عصر النهضة المتأخر أمثال شكسبير وسرفانتس : وعلى غير الحيوية الطافية والتفاؤل الموجود لدى عدة فنانين رواد في عصر النهضة ، تكشف مؤلفات شكسبير وسرفانتس دوافع التشكك والكآبة والمرارة

(١٢) كولتشيف ـ كوتوزوف « دانتي وماقبل النهضة » من كتاب ادب النهضة وقضايا الادب العالمي ص ١٤٨ عام ١٩٦٧ (الطبعة الروسية) .

(١٣) م باختين . كتابات فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية للعصر الوسيط وعصر النهضة ص ١٤٨ الطبعة الروسية عام ١٩٦٥ .

(١٤) انظر على سبيل المثال (تاريخ الادب الفرنسي) المجلد الاول وأيضا (ظهور الكلاسيكية في القرن السابع عشر) لفيبز ، و (الكلاسيكية الفرنسية) لأوبلوفينسكي و (القرن السابع عشر في الادب العالمي) .

المتولدة عن الاختلافات بين المثاليات الانسانية ومجرى الحياة ، والتناقضات التي واجهها الفرد نفسه •

تقف المظاهر الاجتماعية في كفاح الفرد وأعماله ، كما تنعكس في مؤلفات الكتاب الكلاسيكيين ، ليس بسبب الطغيان غير الانساني للفرد فقط ، بل على النقيض ، بسبب لامبالاته تجاه قضايا الدولة والمجتمع • وبينما انهمك كتاب النهضة بشكل رئيسي في تصوير الشهوانية بين الناس ، في تصادماتهم مع التقشف الذي يدعو اليه الدين ، واعادة خلق الانسان « الطبيعي » الذي رفض قوانين العصور الوسطى ، أبرز الكتاب الكلاسيكيون فكرة مصير الانسان المدني ، وتجسيد المبادىء الاخلاقية النابعة من شعوره وفهم واجبه تجاه المجتمع والناس الآخرين •

ان تصوير النماذج البطولية في تناقضاتها مع آخرين يجسدون الشر ويرفضون المبادىء الاخلاقية الراقية ، لعب دوراً كبيراً في أعمال الكتاب الكلاسيكيين • وبينما أولوا أهمية خاصة لتاثير العقل ، فان هذا العقل لم يمنع كتبهم من أن تعالج العواطف المتأججة والصراعات الحادة ؛ ان مسيرة العمل كانت عاصفة وقد صور الكلاسيكيون عواطف الحيرة، بينما تفصح أفضل أعمالهم عن قناعة قوية في اظهار هذه العواطف •

إن موضوعات الكتاب وشخصياتهم انتزعت، على الاغلب ، من التاريخ وميتولوجيا الازمان القديمة ، والماضي التاريخي للناس الآخرين• وعلى كل حال فان صلاتهم الحية بعصرهم لاشك فيها • وفي عدد من الاقطار ظهرت الكلاسيكية في الادب في شروط تعميق أزمة المجتمع الاقطاعي خلال تفوق السلطة المطلقة ، التي كانت اعجز من أن تخضع الادب والفن لتاثيرها ، وخلال تعاظم الافكار والاتجاهات الاجتماعية والسياسية المعارضة للاقطاعية والسلطة المطلقة • ان الاهمية التاريخية والفنية للآثار الرائعة التي أنتجها كورنيل وراسين وموليير وفولتير ،مثلاً، تقوم في خلقهم نماذج راقية للسلوك الانساني، في إدانتهم الفساد النفسي والاخلاقي في إنكارهم لأي نوع من المميزات الخاصة ، في رفضهم المبادىء العامة للحياة الانسانية ، وفي تشجيعهم فعالية الانسان الاجتماعية •

إن معارضة النظام القائم للأشياء وروح العصر سارت في الكلاسيكية يداً بيد مع انعكاس الآراء السائدة ، أفكار السلطة المطلقة • وطبقا للسمات النوعية في التطور التاريخي لشتى الاقطار ، ظهر تاثير هذه الافكار على الادب في مقياس مختلف ، واثرت في مؤلفات الكتاب الكلاسيكيين الرواد بطرق مختلفة • وجنباً الى جنب مع الفنانين الذين اغتنت أعمالهم بالتعبير الحيوي والقوي عن المبدأ الانساني ، هناك كتاب تصدوا للدفاع ، ضمن اطار الكلاسيكية ، عن المواقع الرجعية •

ويمكن أن يدافع المرء عن الفكرة القائلة إن المساهمة التي قام بها الكتاب الكلاسيكيون وكتاب النهضة تختلف في القيمة ، وقياس هذه المساهمة أمر صعب للغاية • وعلى كل حال ، ثمة شك في ان الادب الكلاسيكي أنتج قيمة فنية مهمة أغنت الفن العالمي • ان ذلك الادب ليس حلقة محددة في تطور الادب فقط ، بل هو مرحلة مثمرة أيضا في المفهوم الجمالي للعالم • طبعاً ، ليس كل اتجاه أدبي ، ولا كل مرحلة في تقدم الادب تتسم بالمنجزات الخلاقة، بل ممثلو الادب الكلاسيكي هم الذين حققوا هذه المنجزات وسجلوها باسمهم •

الكلاسيكية ، من جهة ، مرافقة لأدب النهضة ، ومن جهة ثانية ، مرافقة لواقعية عصر الانوار والرومانسية أيضاً • وكما اتخذت الكلاسيكية شكلها خلال عصر النهضة ،تفتحت

المبادىء الملازمة لواقعية عصر الانوار داخل الادب الكلاسيكي ، وقد قدم موليير لهذا ايضاحاً بليغاً . فقد كانت كتبه مزيجاً من الفن الكلاسيكي والواقعي . ولكن الى جانب السمات التي كانت مشابهة لعلم جمال الكلاسيكية ، كانت هذه السمات تظهر أيضا في المبادىء الفنية لواقعية عصر الانوار ككل . كانت العقلانية ، كنظرة عالمية وكمبدأ خلاق ، ظهرت في بناء الاعمال الادبية ملتصقة ليس فقط بالكلاسيكية ، بل بواقعية عصر الانوار أيضا ، وان يكن بشكل مختلف ومتغير الى حد ما .

وبينما كان الانتقال من الكلاسيكية الى واقعية عصر الانوار غير متسم بالاصطدامات الحادة ، كان موقف الرومانسيين من الكلاسيكية مليئاً بالصراعات الحادة . ويمكن اعتبار المقدمة التي كتبها فيكتور هيغو لمسرحية كرومويل شهادة على ذلك . ويؤكد رفض الرومانسيين للشعر الكلاسيكي على طرافة طريقتهم في الابداع الفني ، وفهمهم الجديد لمعظم قضايا الفن وشرح هذا الفهم للواقع . وقد قدروا شكسبير تقديراً عالياً ورأوا فيه رائداً عبقرياً لطموحهم الفني ، وأكنوا أكبر الاعجاب لدانتي وسيرفانتس ، ومع هذا لم يميزوا صلاتهم بأسلافهم المباشرين ، كتاب الكلاسيكية .

ليست عمليات من هذا النوع نادرة الوقوع في تاريخ الفن والادب ، والمفهومات الذاتية للفنانين كثيراً ما تختفي وراء الانفصال الموضوعي بين الاستمرار الابداعي والاتجاه الفني الملاصق . وهكذا كانت الحالة ، مثلا ، مع الرمزية التي لم يرفض دعاتها الرواد التقاليد الواقعية النقدية رفضاً نظرياً ، بل عبروا عن هذا الرفض في كتبهم .

كانت العلاقات بين الرومانسية والكلاسيكية مختلفة الى حد ما . ان المجال الواسع لاختلافاتهم لا يمكن له اخفاء اتصالاتهم الابداعية الداخلية . وبينما كان الادب الكلاسيكي متصلا بواقعية عصر الانوار خلال الفلسفة العقلية ، كان التجسيد الفني لتمثل الأعلى الصلة الارتباطية بين الكتاب الكلاسيكيين والكتاب الرومانسيين . ولعب ذلك التجسيد دوراً هاماً في الممارسة الفنية والجمالية لكلا الاتجاهين . ومع أن المثل العليا لم تظهر بطريقة واحدة في كتابات الكلاسيكيين والرومانسيين فان استمرار الصلات بينهم يمكن أن يظهر بوضوح كاف ، رغم الامتناع الرومانسي الذاتي للاعتراف بهم .

ومهما كان الاعتبار الذي ننظر به الى كتابات الرومانسيين من زاوية التطور التقدمي للأدب ، يجب أن نلاحظ ، أولا وقبل كل شيء ، النداءات اللجوجة للحرية ، هذه النداءات التي تردد صداها في أعمال الرومانسيين « الاجتماعيين » . ولا يشبه الرومانسيون الاجتماعيون الكتاب الرومانسيين الذين حصروا اهتمامهم بشكل رئيسي في التعبير عن اللا معقول ، بل ان هؤلاء الرومانسيين « الاجتماعيين » بتباين فنهم لما هو مالوف عند الناس ، كشفوا بصدق عن التخلخل بين الحياة والمجتمع ، ذاك التخلخل الذي تلا ثورة ١٧٨٩ .

إن الحاجة للقيم الروحية في تلك الحياة رسمت معارضة عاطفية للرومانسيين « الاجتماعيين » الذين وقفوا ضد القيود الجديدة والتفكير الصغير الذي أظهرته المرحلة التجارية الطليقة . وقد أعطى هذا بدوره نهوضاً في النضال لصياغة الاشكال الانسانية الهامة . وقد خلق الكتاب الرومانسيون خلقة مدهشة الصور الزاهية للرجال والنساء الذين كانوا أقوياء بالروح ، فحيناً يقذفون تحدياً وقحاً في وجه ما هو قائم ، وحيناً يبرحهم الشك والرغبة في الكشف عن الاسرار الابدية للحياة البشرية .

بالنسبة للرومانسيين « الاجتماعيين »كان الاضطهاد الاجتماعي والروحي للشخصية الانسانية جزءاً من اضطهاد كل الشعوب وكل الامم • لقد اعتبروا الحرية الشخصيةوالتطور الحر والمستقل لشعبهم والشعوب الاخرى وقائع مترابطة متبادلة • وكرسل لانعتاق الشخصية الاجتماعي والروحي ، صدح الرومانسيون بتراتيل المديح لنضال التحرر الوطنيوالبعث القومي • وقد بحثوا بصورة ضبابية في حياة الشعب وأعماق الروح القومية عن مبادىءقادرة على الوقوف في وجه انحلال عالمهم المعاصر •وقد عكست كتابات عدد من الرومانسيين « الاجتماعيين » فكرتي المساواة الاجتماعية والاشتراكية المثالية (شللي وهيغو وجورج صاند وهايني) •

إن كشفهم البعيد لحياة الانسان الداخلية مسجل باسم الكتاب الرومانسيين • وعلى غير ما كان الكلاسيكيون ، والى حد ما أولئك الكتاب الذين اتبعت مؤلفاتهم مجرى الواقعية التنويرية ، رسم الرومانسيون ، ليس فقط العواطف المختلفة وقوتها الدائمة ، بل اختلاط الشعور الانساني المختلف وتغيراته . هذا الاختلاط الذي غالبا ما يكون متناقضا •وكان الرومانسيون في رسم الشخصية في ظرفهاالعسير ومظاهرها الروحية الفائقة ، قادرين على ادراك تعقيد علم النفس الانساني وعبروا عنها باعجاب • وقد أظهر التعقيد هذا ، بشكل جزئي ، قضايا جديدة دفعتها وقائع الحياة الى المقدمة • وحتى عندما تصدى الرومانسيون الذين اهتموا بالتعبير الفني عن اللا معقول ، للحياة اليومية ، لم يجد الواقع تعبيراً عنه في تصوير مشاهد الحياة الدنيوية ، كما وجدهفي الكشف عن المجال النفسي لشخصياتهم •

إن الاهميةالمعاصرة والتاريخية للقيمالفنية التي أوجدها الكتاب الرومانسيون لا جدال حولها • ويكفي المرء أن يتخيل الثقافة العالمية وقد خلت من مؤلفات شللر وبايرون وشللي ومسكيفتش وهايني ، وبعض مؤلفات بوشكين وليرمنتوف وشفشنكو وكتاب آخرين ، ليتحقق من الدور الذي لعبه الرومانسيون في اغناء الادب ودفع تقدمه •

وفي أوج الواقعية النقدية بذل دعاتها الرواد جهدهم في نبذ المبادىء الرومانسية في الابداع • وعلى كل حال ، لم يكن « عدم التشابه » بين الواقعية النقدية والرومانسية واضحاً دائماً فيالمرحلة الاولى منتطور الواقعية النقدية•كان مؤسسو الادب الروسيـبوشكين، غوغول ، ليرمنتوف ـ رومانسيين وواقعيين كما هو معروف • وقد اعتبر بوشكين كتابه الواقعي الاول (بوربس غودونوف) كتاباً رومانسياً • ومع أن الانتقال من الرومانسية الى الواقعية كان انتقالا « سلمياً » فان أعظم انجاز للرومانسيين ، كالكشف عن النفسية الانسانية وتناقضاتها تحققكلياً ،لا، خلال ظهورالواقعية النقدية ، بل عندما أحرزت وضعاً ثابتاً قوياً• ولا حاجة الىالقول إن بسيكولوجية الرومانسيين وجهابذة الواقعية النقدية كانا شيئاً واحداً • ولم تتطابق مفهوماتهم العامة عن الانسان مع بعضها ، بل ان الدور الذي لعبته تجربة الرومانسيين في تطوير الادب الواقعي للقرن التاسع عشر ، كان بلا شك دوراً هاماً •

ولا حاجة ملحة للدخول في التفصيلاتحول أهمية الواقعية النقدية في تاريخ الادب والفن العالميين ، لأن ذلك جرى إيضاحه في عدة مناسبات وبوضوح كاف تقريبا • وعلى كلحال نود فقط أن نؤكد على بعض مظاهرها •

كانت الطاقة الإبداعية لواقعية القرن التاسع عشر أعظم بكثير من الاتجاهاتالسابقة مثل الكلاسيكية والرومانسية • أما بالنسبة لمنجزاتها الفنية فقد كانت وفيرة جداً • وليس هذا نابعاً من شكل الابداع نفسه فقط ، بل

من الواقع التاريخي الذي درسه الفن الواقعي للقرن التاسع عشر ·

وقد قال ماركس وانجلز في (البيان الشيوعي) معتبرين مرحلة تأسيس الجديد قانونة بورجوازية للأشياء « كل العلاقات الثابتة والجامدة ، مع ملحقاتها من الميول والآراء المقدسة تكنس وتلقى بعيداً · كل ما هو جديد يصبح قديماً قبل أن يستفحل· كل ما هو جامد يذهب أدراج الرياح ، كل ما هو مقدس يدنس ، والانسان مضطر أخيراً أن يواجه ، باحساس رزين ، الشروط الواقعية لحياته ، وعلاقاته مع بني جنسه » (١٥) · ان التطور السريع للواقع شجع على التقدير الرزين للعالم المحيط ، وكشف التغيرات الحادة والسريعة فيه·

إن واقعية القرن التاسع عشر ، التي ظهرت كنتيجة للحاجة الاجتماعية لفهم هذه التغيرات وظهور العلاقات الانسانية والاجتماعية الجديدة . خلقت منظراً ضخماً للوجود التاريخي للانسان ، لآماله واخفاقاته ، لآلامه الروحية وأخطائه منظراً يشير بوضوح الى البحث عن الشخصية الانسانية ، والى الطبقات الدنيا من المجتمع ، واضطهادها ، ومداجاتها الاجتماعية، وأزماتها ·

وأصبحت أفكار التقدم الاجتماعي منتشرة في القرن التاسع عشر وعلى الاخص في اعادة النظر في تسبيح النظام الاجتماعي الجديد · ولم يسمح قادة الواقعية النقدية لأنفسهم أن يستسلموا للتقدمات الهائلة في التكنولوجيا ، ومنجزات الثقافة المادية ، أو أي شيء ، يثير الكبرياء ، أو ترانيم المديح في الدفاع عن البرجوازية · وقد استدعت دراسة الانسان في حياته الواقعية وشروط الناس لدى واقعيي القرن التاسع عشر ، وصفاً سلبياً بالنسبة للشرح الأحادي الجانب لأفكار التقدم ،وأفسحت المجال لظهور التقدير النقدي لعدة ظواهر هامة في حياة المجتمع البرجوازي ·

وفي الدفاع عن مبادىء العدالة الاجتماعية والتطور الاجتماعي الذي يلغي تفاوت فرد عن فرد ويبطل اضطهاده ، ويحرر طاقته الخلاقة ، خلق واقعيو القرن التاسع عشر تعميمات في الفن ، تقوم أهميتها الموضوعية في رفض أسس المجتمع القائم على الملكية الخاصة · هذا الرفض لم يكن تعبيراً عاطفياً بسيطا عن عدم الموافقة على الشرور والمصائب التي جلبتها الرأسمالية في نهوضها ، بل كان نتيجة عضوية انتقلت من النفوذ الفني الى العمليات العميقة للواقع الاجتماعي ·

كانت المكتشفات الفنية لواقعية القرن التاسع عشر ، الى حد ما ، حصيلة الكشف الشامل لروابط الانسان بمحيطه الاجتماعي ، وحصيلة تحليل التأثير الذي أوجدته الظروف على الناس · ان المعالجة النقدية للحياة في مؤلفات واقعيي القرن التاسع عشر كانت ، أولا وقبل كل شيء ، نقداً مريراً لشروط حياة الانسان . وعلى كل حال ، فان الواقعية لم تحصر نفسها في اظهار اعتماد الانسان على الظروف ، لقد رسمت أيضا مقاومة الانسان لهذه الظروف التي كانت تتعاظم مع الايام ، وتجد التعبير عنها في عدة أشكال ·

وكما أشرنا سابقا . أبدى الرومانسيون اهتماما بحركة التحرر الوطني · وقد تابع هذا التقليد واقعيو القرن التاسع عشر الذين حددوا بطريقة جديدة مضمون التناقضات الداخلية لتلك الحركة ومعناها · وفي الوقت نفسه أولت الواقعية النقدية اهتماما كبيرا بالحركات

---

(١٥) ماركس ـ انجلز (البيان الشيوعي) المؤلفات المختارة · موسكو · طبعة ١٩٦٨ ص ٣٨ ·

الاجتماعيـــة والمظاهر المختلفـة للمعارضـة الاجتماعية • ان معنى التغير وضرورته اللذين ظهرا في مصادر الواقعية النقدية واكبا هــذا الاتجاه خلال القرن التاسع عشر ، واثرا في كل من العمليات النابعة من العلاقات الاقطاعية، وفي النظام الاجتماعي الجديد • وعلى كل حال، فان المثل العليا الايجابية للواقعيين النقديين لـم تكن واضحة وضوحا كافيـا ولا محددة تحديداً دقيقاً ، فكثيراً ما رأوا منجزات العدالة الاجتماعية من خلال التكامل الذاتي الاخلاقي للانسان •

تعود أهمية الواقعية الاشتراكية كمرحلة جديدة في تطور الأدب العالمي ، أولا وقبل كل شيء ، الى ادراكها ، خـلال التطور السريع للحياة ، الطـرق الفعلية للتحولات الجذرية للمجتمع • وقد أظهرت في تلخيصها لعمليات تطور الواقع القوى الفعلية المدعوة الى الغاء التفاوت الاجتماعي ، وابطال اضطهاد الانسان للانسان • وقـد أزالت الواقعية الاشتراكية ذاك التناقض القائم بين المثل العليا والواقع، هذا التناقض الذي لم يظهر فقط في الرومانسية، بل في واقعية القرن التاسع عشر ، فكشفت كيف تخلق العلاقات الاشتراكية الجديـدة وكيف يتكون الشكل الجديد للانسان ، انسان المجتمع الاشتراكي •

وانطلاقا من الفرضية القائلة ان الثورة الاشتراكية تشير الى انقلاب هائل في التطور الاجتماعي ، أكـد بعض النقاد والنظريـين الفروق الشاسعة ، من حيث المبدأ ، بين فن الماضي والشكل الجديـد للفـن ، أي بـين الواقعية النقديـة والواقعية الاشتراكيـة ، ولذلك رفضوا من حيث الجوهـر الاستمرار القائم بينهمـا • بيد أن الروابط في ذلك الاستمرار مختلفة وواسعة ، وقد ظهر ذلك في عدة مؤلفات حول هذا الموضوع • ان تمثل الفن الاشتراكي للتقاليد التقدمية لا يقوم فقط في الموافقة على التجربة الخلاقة لفناني القرن التاسع عشر الواقعيين ، انها تتضمن مجـالا أوسع من الظواهـر في الفن الماضي ، بما في ذلك مؤلفـات فنانـي عصر النهضة ، والعصر الكلاسيكـي والعصـر الرومانسي • وفوق ذلك ، لا يبقى مفهوم «التقاليد التقدمية للماضي» دون تغير مع مرور الأيام • ان مجال الظواهر يقدم الفائدة ، ولكنه يعاني مـن التحولات •

يسير الاستمرار في فن الواقعية الاشتراكية يداً بيد مـع تنوع القضايا وعمقها ، ومـع المهمـات التي تظهـر أمـام أساتذة الفـن الاشتراكي • هذا المزيج يؤكد أهمية المكتشفات التي حققوهـا • ان الواقعية الاشتراكية لا تتوغل في الطرق الخلفية للأدب العالمي ، كما يدعـي أعداؤنا الايديولوجيون ، بـل تتصدر الطريق الأمامية • ان التقدم في الفن ملتصق في أيامنا بالتقـدم الاجتماعـي ، أكثر بكثير مما كان في الفترات السابقة من التاريخ ، وعلى الأخص في القرن التاسع عشر • وهذا يجد تعبيره في الفـن الديمقراطي المعاصر ، وفن الواقعية الاشتراكية يستلهم بقوة الجهود المبذولة لبناء مجتمع جديـد ، كما يستلهـم حركة التحرر الشعبي لعصرنا •

ليس تقدم الثقافة الفنية الحديثة محصوراً بمساهمة أساتذة الفن الاشتراكي • ان عدداً من الفنانين الموهوبين المتصلين بقضايا العصر الاجتماعية ولكنهم لا يعتنقون مبادىء الفن الاشتراكي ، يكافحون لايجـاد طـرق جديدة للابداع الفني • ولا شك أن القيادة اليوم هـي بيد الفن الاشتراكـي والديمقراطـي ومنجزاتهما • وبغض النظر عـن الوسائـل والطرق التي بواسطتها تظهر التعميمات الفنية في الفن المعاصـر ، ولا أهمية لظواهر الحياة التي تؤخـذ بعين الاعتبـار ، فان الأهمية الموضوعية تتحدد بالمقياس الذي نقيس بـه الاتجاهات الرئيسية نفسها •

ترجمة : حنا عبود

قصة من المانيا:

تصدّع الجليد

للكاتب الالماني:
ارنولد تسفايغ

١ ـ الختم الرسمي

ان المتنزه على الطريق المؤدي الى دير « بوسهايتييه » سرعان ما يجد نفسه يبتعد عن أطراف مدينة « كوفنو » مخلفاً وراءه وادي نييمن • الا أن هذا الطريق ليس طريقاً بالمعنى الصحيح بل هو من النوع الذي حفرته في الرمال عجلات العربات الكثيرة • وبعد برهة قصيرة يجد المتنزه نفسه وسط منطقة حراجية شكلت فيها خطوط طويلة من أشجار الشربين الفتية التي غرست عند أقدام أشجار الصنوبر الباسقة غابة متفرقة الأشجار اعتاد الأطفال أن يجمعوا فيها بعض أنواع الفطر • وفي أيام الآحاد كماهو اليوم في منتصف أيار يفتشون طوال الصباح بين الأشجار عن النباتات التي تصلح للأكل • فالوقت حرب والألمان يمسكون بأراضي ليتوانيا بحيث لا تفلت منهم بقرة أو يضيع منهم خروف • وبما أن الانكليز الأشرار قد قطعوا جميع طرق الامداد عن الرايخ الألماني البريء فان أطفال ليتوانيا قد ركزوا اهتمامهم بشكل خاص على ثمار الغابة • وفي وقت لاحق راحوا يركزون اهتمامهم على جميع أنواع التوت البري • فالأطفال يحتاجون الى الحلويات ولكن السكر كماهو معروف يخضع للتقنين الشديد حتى أن المرء ليحصل في مقابل السكر من الفتيات الجميلات الليتوانيات أو اليهوديات على كل ما تستطيع فتاة تقديمه لأحد الجنود • لذلك كانوا يسمونهن « عشيقات السكر » •

من هؤلاء الألمان كان شابان يشقان طريقهما في الرمال • ولم تكن خطواتهما قوية منتظمة ولكنها لم تكن أيضاً متهاونة • كان مظهرهما الخارجي يوحي بأن النزهة التي يقومان بها ذات هدف معين • وكان لباس أحدهما يشبه لباس الجنود الذين يعملون في القيادات العليا في العمل الاداري • وكانت سترته المائلة الى

الخضرة ذات ياقة ضيقة كما أن قبعته الرمادية ذات رفرف من الجلد اللماع • أما الآخر فان أي انسان عادي سيظنه ضابطاً وذلك لما تفنن الخياط في خياطة سرواله الأسود وسترته ذات الخصر الضيق التي تزينها ياقة عالية حول عنقه • لكنه كان في الحقيقة صف ضابط كما يظهر من الشارة العسكرية التي يحملها •

واضافة الى ذلك ـ وهذا ما لا يستطيع الانسان أن يراه ـ كان أفضل مصور في مقر القيادة الشرقية • انه فريدريش كارل ڤردي أو المصور الصحفي ڤردي من مدينة برلين • ولقد كانت صوره تلقى رواجاً كبيراً قبل الحرب عندما كان أصغر سناً بأربع سنوات • ولو أنها توفرت الآن لعادلت وزنها ذهباً • الا أنه ليس هناك من ذهب ، لكن ف• ك• ڤردي يعلم أن قيادة الجبهة الشرقية تدفع له ثمن أتعابه بما هو أثمن من النقود • ان الحياة أثمن ما يمتلكه خاصة اذا كان المرء يحب هذه الحياة كما يفعل صف الضابط ڤردي الذي يتجول الآن برفقة جندي الاحتياط « برتين » باتجاه دير « بوسهايتييه » حيث أن شعبة التصوير والأفلام طلبت صوراً للدير المذكور • انه ڤردي هاوي الجمال وعاشق الفتنة • ومثله أيضا كانت زوجته التي تنتظره الآن في برلين والتي يعرف أصدقاؤه صورها : هيدي ذات العينين الساحرتين والشفتين الرقيقتين والتي ليس لها أن تعرف ما يمارسه ويصوره في مدن القطاع الشرقي • لقد كان هو الذي علم « برتين » اصطلاح « عشيقات السكر » ، ذلك العسكري « برتين » الذي يشكل بالنسبة لڤردي مجموعة من الألغاز لكنه يميل اليه وهما يشعران ، الواحد نحو الآخر ، بميل مشترك • وقد تعزز هذا الميل خاصة منذ أن تأمل ڤردي طويلا بصورة زوجة « برتين » التي يحتفظ بها الزميل في درج مكتبه •

هذه المرأة الشابة ذات العينين البراقتين والحاجبين الدقيقين والرأس المائل قليلا والتسريحة البريئة والعقدة الكبيرة على شعرها البني الذي يرسل إشعاعاً ذهبياً ـ « لك مني كل تقدير » ، قال ڤردي ثم تابع : « لو كنت مكانك فلن تستطيع سبعة جياد ابعادي عن برلين • ماذا جعلك تأتي الى كوفنو ، هذا المكان العفن » « لو انبطحت ثلاثة عشر شهراً أمام ڤردون ياعزيزي ڤردي لعلمت أية جنة هي كوڤنو هذه وأي منتجع للوفود السماوية هو مقر القيادة الشرقية هذا » •

هنا كشر فردي قليلا بحيث أحاطت زوايا فمه ثنيتان عميقتان : « ما أردت أن أقوله لك : مـا رأيك ياعزيزي برتين باستراحة صغيرة تحت هـذه الصنوبرة العجيبة ؟ على فكرة ، أرجو أن تسمح لي بأن ألتقط لك صورة • لابد من الاحتفاظ بصورة وثائقية لوجهك الوقور في هذه الحفرة • على الأقل من أجل السيدة لينورة•) كانت لشجرة الصنوبر التي أشار اليهـا فـردي شكلا غريباً بالفعل • فقد انقسم جذعها فوق الجذر مباشرة الى فرعين تفرقا على شكل قيثارة وظهر عليهما التواء في الأغصان والفروع التي تنمو عليهما وكأنها أوتار متقطعة • « لنجلس هنا » قال فردي « فالوقت لنا ، كما كانت مدرسة اللغة الروسية تترجم جملة : لدينا وقت • فأنا أتعلم اللغة الروسية • من بين الألغاز الكثيرة التي تحيرني فيك يابرتين الأسئلة التالية : لماذا لا تفعل مثلي أيضاً ؟ لماذا لا تستطيع الكتابة على الآلة الكاتبة ، لماذا لا تتمرن على ذلك خاصة وأن لديك الوقت طوال النهار ؟ لماذا تلتصق بالمكان الذي أنت فيه ولا تغادره ؟ لقد كان أسلافك يتجولون دائماً في المناطق المحيطة ويكتبون عن مشاهداتهم أما أنت فان المرء لن يجد انساناً أغرب منك مهما فتش عن ذلك • والآن دعنا نجلس على هذا الكرسي الذي صنعه الأله لندخن قليلا » •

جلس « برتين » وملأ غليونه ثـم أشعل لزميله لفافته وبعدها أشعل لنفسه التبغ الذي كان جافاً مما جعله يتفتت بين أصابعه •

« هل هذا ما أردت أن تسألني عنه يافردي ؟ لقد أشرت الى شيء من هـذا القبيل عندما كنا لا نزال عـلى أطراف المدينة • وقـد قلت بأننا نحتاج الى مكان لا تسمعنا فيه آذان غريبة • هنـا ياعـزيزي فـردي لا تسمعنا سوى السناجب والخنافس » • « يالك من خبيث » أجـاب فـردي « لقد اعتقدت أنك قـد نسيت الموضوع • نعم هنا يخيم الهدوء ، وهنا لا يتنصت علينا أحد • ماذا تنوي أن تفعل اذن لو استدعينا للمثول أمام لجنة القتل من جديد ؟ » •

صوب برتين عيناه الكستناويتان البنيتان الى وجه صديقه وقال : « لا شيء، سأتركهم يفحصونني كبقية الآخرين • ولكن من أين لك هذا الخبر ؟ » •

لجنة القتل تسمية كانوا يطلقونها على لجنة الفرز المؤلفة من أطباء عسكريين

وضباط لفحص مـدى صلاحية المكلفين للخدمة في الجبهة وكانوا يسجلون نتائـج الفحص في ثلاثة زمر : صالح للخدمة المهنية ، صالح للخدمة في القطعات ، صالح للخدمة في الجبهة ، وهذه النتيجة الأخيرة كانت تثير أفظع الخوف في القلوب ٠

خلع ضابط الصف فردي سترته ثم طواها بعناية ووضعها كوسادة تحترأسه وتمدد على أرض الغابة الدافئة العطرة ٠ وكان يرسل نظراته من خلال قمم أشجار الصنوبر الى زرقة السماء الداكنة قليلا ٠

« أولا تهيم بعض الاشاعات بين قاعات مقر القيادة ، وثانياً ياعزيزي سوف يحتاجون بعد وقت قصير الى علف جديد للمدافع اذا استمر هجومنا في الغرب بهذا الشكل ٠ انهم ينظرون الينا هنا على الجبهة الشرقية كمستودع لمثل هذه البضاعة٠ ومنذ أن تحقق السلام مـع روسيا فان شيفنتسان يعتقد على الأغلب بأنـه بحاجة ماسة الينا » ٠ نفخ برتين الدخان في الهواء ثم قال :

« هل تكلمت مع الزميل هيرته حول هذا الموضوع ؟ ما رأي أحكم الحكماء ؟ »

كان هجوم الجيش الألماني في الغرب قد بدأ هذا العام منذ الحادي والعشرين من آذار ٠ وكانت بيانات النصر التي تصدرها القيادة المظفرة تذكر بأمجاد عـام ١٩١٤ ، وقد بدت نهاية الحرب تلوح في الأفق ، هذه النهاية المظفرة كما كان يعتقد معظم المواطنين الألمان ٠ أما العارفون بحقيقة الأمـور فقد كانت تساور قلوبهـم الشكوك في امكانية نجاح حرب الغواصات الشاملة وفي قدرتنا عـلى متابعة الحرب لفترة طويلة ٠ وكان هؤلاء ينظرون الى الأمريكيين كسحابة سوداء تلوح في الأفق حيث كانوا يعبئون كما يقال فرقاً كندية واوسترالية في الأراضي الفرنسية ٠ فالأمر لم يكن اذن بهـذه البساطة كما أراد المتحمسون ٠ ولكن جميع الوحـدات المقاتلة كانت معبأة هناك وكانت الأراضي الواقعة بين سويسرا وشمالي بلجيكا تعج بملايين المقاتلين الألمان وآلات الحرب وكان كل جندي قد اتخذ مكانه بانتظار الأوامر ٠

« أنا أعرف ما يفكر به هيرته ٠ ومن المؤكد أنه يصلح للخدمة في القطعات ولا مجال أمامـه للتملص ٠ ولكن مـاذا تنوي أنت أن تفعله ؟ لقد عانيت بما فيه

الكفاية من الأقذار هناك ، وأنا مثلك أيضاً . لن يستطيع أحـد بعد الآن فرزي الى احدى القطعات المقاتلة » .

« واذا سئلت ... »

« حتى ولو سئلت . هذه الحرب قاربت الآن على نهاية عامها الرابع . لقد خرجنا بكل غباء الى الحرب . أما الآن فقد تعلمنا أن نفكر ، وهذا حق لنا وواجب علينا . كيف ستتصرف اذن ؟ »

« أستطيع أن أجيبك أنني سأتصرف كبقية الآخرين . انهم لن يميزونا عن الآخرين ياڤردي العزيز . عندما يتعلق الأمر بألمانيا فكلنا سواء . وبامكاني أن أرد عليك بسؤال آخر : من يمتلك حق تمييز نفسه عن غيره ؟ ومن يحق له أن يصدر حكماً على ماهو حق ، على ماهو خير وما هو شر ؟ » .

« بدون ثرثرة » أجاب ڤردي بخشونة « لا أريد أن أسمع مثل هذا الهراء . لقد أكلنا ما يكفي من هـذا الروث . لا نملك سوى حياة واحدة لنفقدها وهـي حياتنا وأعز ما نملك . أتريد أن ننفق كالدواب من أجل السيد شيفنتسان ؟ هل الأهداف العليا لأصحاب الملايـين ، أصحاب المصانع الحربية عزيزة عـلى قلبك الى هـذا الحد ؟ ياعزيزي لقد حانت ساعة الحسم وأنت أثمن من أن تموت وأنا أيضا ومثلنا كل انسان لا يزال يدرك ماذا يعني السلام » .

« لذلك نذهب الآن الى « بوسهايتييه » ونلتقط صوراً للدير الجميـل الذي بناه الايطاليون هنا في عصر النهضة » .

« لا ! » قال «ڤردي» وانتصب واقفاً أمام « برتين » بأقدام مفتوحة ملوحاً بكلتا قبضتيه « لذلك نستكين هنا ونؤدي فروض الطاعة للنقيب بوب وبقيةالكلاب. لذلك نحن مستعدون لدفع أي ثمن الا ثمن الحياة . ألمانيا ستحتاجنا ولكن فيما بعد وحتى اذا لم تهتم بنا ألمانيا فان علينا أن نحمي جلودنا . انني لن أسمح لهم بعد اليوم بأن يضعوني في زمرة الصالحين للخدمة في الجبهة ، وانني مصمم عـلى ذلك، أتسمع ؟ لتذهب لجنة القتل بدوني ، هذا قراري النهائي » .

نهض «برتين» ووضع غليونه في جيبه ثم ساعد «ڤردي» في ارتداء السترة · وقد اضطر من أجل ذلك لأن يقف على رؤوس أصابعه ، فقد كان ڤردي النحيل أطول منه بقدر كاف ، وأثناء ذلك سأل صديقه :

« ألا تريد أولا أن تنتظر وتتأكد من الأمر ؟ عليك أولا أن تتأكد فيما اذا كانت لجنة الفرز ستحضر فعلا ، وثانياً فيما اذا كنت تليق للخدمة في الجبهة ؟ »·
« حسناً ! » أجاب ڤردي فيما كانا يقطعان الطريق ثانية « التأكد أولا · ولكن بعد ذلك لابد من العمل فوراً ، على كل منا أن يحاول معرفة ماذا تنطوي عليه العناوين ثم يتخذ الاحتياطات اللازمة · فأنا أرى مثلا أنه يتوفر على الجبهة الغربية قدر من الأمان أكبر مما يتوفر هنا ، أعني في احدى القرى في الصفوف الخلفية وبرفقه احدى القيادات التي تحتاج الى صور » ·

وضع برتين يده على كتف صاحبه وقال له :

« أتريد هكذا بسهولة أن تخسر حماية مثل هؤلاء الأسياد الأقوياء من أمثال الجنرال كلاوس والسيد فون ايلنت ؟ هل تظن بأن ليوبولد أمير بافاريا سيسمح لهم بأن يمشطوا قياداته التي تقوم على عدد قليل من الناس أي علينا نحن ، بادارة واستغلال مثل هذه المناطق الواسعة ؟ اياك أن تلجأ الى عمل أحمق ياڤردي ! لم ينته كل شيء بعد ، ولا بحال من الأحوال · وطالما أن المرء ما زال لا يعرف شيئاً فعليه أن يحافظ على هدوئه · انني أتمنى أيضاً أن أعيش من جديد بجانب زوجتي بأمان واطمئنان وأن أناقش مع نفسي ما تعلمته وما شاهدته هنا وما أدخلوه في رأسي قسراً من أفكار · عندما يحين وقت الفرز فسوف نتكلم حول هذا الموضوع ياڤردي العزيز · يخيل الي أن فكرتك ليست سيئة وقد يكون الغرب أفضل بالنسبة لك فعلا · ولكن قد يكون الشرق أيضا مناسباً لك ، الشرق الحقيقي على الطرف الآخر من مينسك · سوف نرى ونسمع ونفكر » ·

وبينما أخذا يجرفان رمل الطريق برؤوس أحذيتهما ، ذلك الرمل الأبيض الذي يتجمع عادة في أحواض الأنهار الجافة سأل برتين : « هل تصل يدك أحيانا الى الختم الرسمي ياعزيزي ڤردي ؟ انه يقبع في درج الملازم ليتكه ، ولكن من يتسلم

المفتاح عندما يسافر هو في اجازة ؟ ان هذا الختم يمثل حماية كبيرة » ٠

توقف ڤردي ووضع كلتا يديه على كتفي برتين ، ثم قال : « الحمد لله ، لقد تعلمت أيضا بعض الأمور » ٠

« هذا البناء الذي يلوح بين الأشجار بلون أصفر قد يكون « بوسهايتييه » اذا كانت اصبعي الصغيرة لا تكذب » أجاب برتين بصوت هادىء ٠

وفيما كان ڤردي يتجه الى الداخل بخطوات سريعة ليحدد أفضل مكان لتصوير رسوم الجدران ظل « برتين » واقفاً أمام المدخل الرئيسي يحدث نفسه :

ما أروع هذا الباروك ! لماذا يسمونه بوسهايتييه ـ ان الانسان لن يستطيع اختراع تسمية أقل ملاءمة لهذا البناء الباروكي الرومانطيقي من هذه التسمية ٠

وبينما كانت نظراته تشمل زوايـا البوابة الرئيسية كانت ذاكرتـه تطوف بمنطقة بريكسن ؛ لقد كان يفكر برحلة الاستجمام الأخيرة برفقة لينورة في جنوب التيرول حيث أبنية الباروك الجميلة ٠ في أيام ١٩١٣ كان منهمكاً بتأليف روايـة « عودة المطران » ٠ أيتها السماء الرحيمة ، سماء عام ١٩١٤ ٠ أي سنة كانت تلك السنة اللاحقة ؟ في أيار ١٩١٥ أصبح جندياً لأعمال السخرة في كيسترين وتافول ٠ ثم المصيبة التي ألمت بزوجته الحبيبة ! عام ١٩١٦ كان في خربة الأتراك بالقرب من فرانييه وفي عام ١٩١٧ تم الانسحاب من « فردون » طلباً للنجاة في الشرق ، في ميرفينسك وبيوشيف ! والآن في عام ١٩١٨ كلفته ادارة التصوير والأفلام في برلين باعداد بعض الصور هنا في ليتوانيا وكأن النصر قـد تحقق فعلا ٠ لا يا أعزائـي بالرغم من بريست ـ ليتوفسك لـم يتحقق النصر ، ليس بعد ؟ من يدري اذا كان سيتحقق في يوم من الأيام ؟٠

٢ ـ فرع الصحافة في القيادة الشرقية

« من الواضح أنه لا يجوز للسيد شيفنتسان أن يتخلى عنا لأننا جوهرته أو كما يقال حبة عينه » ٠

كان صف الضابط ڤردي يجلس وراء الآلة الكاتبة يؤلف مقالة حول دير « بوسهايتييه » الذي زاره وصوره في اليوم السابق • هز صف الضابط هيرته ذو اللحية والنظارة كتفيه أمام ملاحظة زميله واقتطع بمقصه الطويل المقالة الافتتاحية من صحيفة « كولنيشه تسايتونغ » ليحتفظ بها في الارشيف الذي كان يُعيره كل اهتمامه • وفوق الطاولة جلس جندي الاحتياط « برتين » يدخن غليونه الذي يلازمه دائماً وقد تدلت قدماه الى الأسفل وكان هيرته مثله يفضل تدخين الغليون الذي علقه بين أسنانه وتركه يتدلى من فمه • أما ڤردي فقد علق سيكارة بين شفتيه:

« لو لم تكن أقل جميع المخلوقات التي لفظتها الجبهة الغربية وفاء لأخذت عن عاتقي هذه الكتابة اللعينة » قال ذلك والتفت الى «هيرته» : « ان هذا لا يسبب له أية مصاعب • عندما يملي علي تنهمر الكلمات كالاسهال في المرحاض » •

نظر « برتين » بهدوء الى البرليني الأسمر ذو الياقة العالية وقال :

« سأكتب لك المقالة ياڤردي كما وعدتك أثناء النزهة ، ولكن شريطة أن لا تحذف هذه الجملة : للأسف أصيب القسم الأوسط من الدير الجميل بأضرار جسيمة في الأشهر الأخيرة وأصبح في خطر محدق ، اذ اضطرت الادارة الألمانية بسبب الأزمة الاقتصادية لأن تستبدل غطاء القبة النحاسي بسقف أسود من الورق الاسفلتي الذي لم يصمد بالطبع أمام شتاء ليتوانيا • وقد خلَف المطر ومياه الثلوج الذائبة آثاراً تدعو للأسف في رسوم جدران الجزء الرئيسي » •

« هل جننت يابرتين » صرخ ڤردي فجأة • « هل تريد أن ينقلوك ؟ أم أنك تريد أن يرموني معك من جديد على الجبهة القذرة ؟ » •

نفخ برتين دخان غليونه في فضاء الغرفة الواسعة ثم قال :

« عليك اذن أن تكذب ياعزيزي ، وطبعاً بأسلوبك الخاص • اللجوء الى الكذب من أجل انقاذ الحياة لم يكن عيباً عند القبائل الجرمانية ، هكذا يروي الشاعر اوسونيوس » •

أخذ صف الضابط «هيرته» ، الذي كان منحنياً فوق الصفحة التجارية من

الصحيفة غليونه بيده ورفع رأسه قائلا بصوت أعنّ بأن هـذا الأمر لم يكن كذلك عيباً عند الرومان والعبريين بل كان شرفاً عند الاغريق · ثم استشهد بهذا البيت من الشعر :

« وهنا رفع اوديسّويس المحنك رأسه وهو يصوغ الكلمات بكل حكمة :
كما علمته الالهة بالاس أثينـا
ليخدع الزوجة ويرى الوطن العزيز » ·

رفع صف الضابط « هاوف » رأسه من الأوراق التي كان منهمكاً بتصحيحها والتي كان يقرأ فيها عند نهاية الطاولة ثم التفت الى هيرته قائـلا بلهجة مهذبة :

« إنني لا أصدق أية كلمة من استشهاداتك ياهيرته · أنت متهـم بتأليفهـا بنفسك » رفع صف الضابط هيرته كلتا يديه محتجاً وكان يحمل المقص باحداهـا والصحيفة بالأخرى :

« انني أحتج على اتهامي بكوني شاعراً وأنني أتجاوز على عمل زميلنا برتين· فمنذ أن قيضت لي القيادة الشرقية متعة النظر الى الشعراء عن قرب ازداد لدي هذا النفور بدرجة كبيرة · ما أسعد قراءهم أولئك الذين لا يعرفون شيئاً عـن الأجواء الخاصة التي يعيش فيها السادة الشعراء » ·

ضحك الجميع ضحكة بريئـة لا تجرح شعور أحـد · وشاركهم برتين هـذا الضحك · ولمـا كان أسلافه في القيادة الشرقية اثنين من الكتاب الألمان المشهورين ـ الأول ريشارد ديمل مـن الشعراء الحديثين المرموقـين في عـام ١٩٠٠ والثاني هربرت اويلنبرغ من المسرحيين الكبار في عـام ١٩١٠ ـ فقد وجد من السخف أن يحمل أحد مزاح هيرته محمل سوء · يضاف الى ذلك أن زميليه قـد تقدمـا عليه عسكرياً اذ أصبح الأول صف ضابط احتياط ووصل الثاني الى رتبة ملازم ·

رن جرس الهاتف ورفع ڤردي السماعة حيث كان الأقرب الى جهـاز الهاتف ثم أنصت وعرّف بنفسه ثم أنصت من جديد بينما بدت علىوجهه علامات الاستغراب وأخيراً أجاب « أمرك ، سيدي النقيب ، سأبلغه حالا » ثم توجه الى هيرته :

« العجوز يود أن تقص له افتتاحية صحيفة « كولنيشه تسايتونغ » وترسلها له على الرغم من أنه لا يهتم الا ببلجيكا » ·

رفع هيرته قصاصة الورق الطويلة وقد رسم على وجهه ابتسامة ساخرة وقال:
« قد حصل وانتهى » ·
هـز ڤردي رأسه قائلا :

« ليس من العبث أن يكون «هيرته» راعياً (١) لنا جميعاً والأب الروحي لذلك الكتاب المسمى : « بلاد الروث الجميلة » ·

ضحك الجميع ثانية · فقد كانت الأوراق التي يصححها صف الضابط هاوف جزءاً من الطبعة الثانية لكتاب بعنوان « بلاد الجبهة الشرقية » من منشورات فرع الصحافة · كان يعمل في هذا الفرع ستة ضباط تحت قيادة ذلك النقيب الذي وصفه صف الضابط ڤردي بالعجوز » وكان جميع المتفرغين في الفرع يعرفون تمامـاً أن الفضل الرئيسي في انجاز هذا الكتاب يعود لصف الضابط هيرته الذي كان بكل هدوء وصبر يستقدم المعاونين المناسبين ويوزع عليهم المواضيع ، لكنه ألف بنفسه الجزء الرئيسي وهو الجزء الاحصائي دون أن يرد لاسمه ذكر في هذا الكتاب ·

« هل كان العجوز مهذباً ؟ » قال هيرته دون كلمة اطراء · ثـم سكت بحيث غطى شارباه أسنانه المتباعدة بعضها عن بعض ·

« مهذب فقط ؟ سكَّرة ! انه ليصعب على الانسان أن يتعرف عليه من جديد · كذلك قال كارك بأنه كان صباح اليوم شاعرياً أثناء المحاضرة » ·
قال هيرته وعلامات الاطمئنان بادية على وجهه !
« اذن صحيح أنه صار محتماً عليه أن يمضي من هنا » ·
وبعد فاصل قصير رفع فيه الأربعة رؤوسهم وهم يسمعون لهجة الشماته ، تابع هيرته :
« ولكن للأسف فانه مـا زال يصعد السلم · لقد أطلق هـذا الخنزير حبل

(١) هذا هو معنى كلمة « هيرته »

النجاة وسيذهب الآن الى بلجيكا · لحسن الحظ يوجد هنا من سيرسل أمامه الى بروكسل السمعة المناسبة · سيبقى الصحفيون يذكرون للنقيب بوب تصرفاته المنافية لروح الزمالة وأرجو أن لا ينسوا له ذلك طوال حياته » ·

عندما انتقل هيرته محرر الصفحة التجارية في عام ١٩١٢ من العمل في صحيفة « فرانكفورتر تسايتونغ » الى العمل في صحيفة « فوسيشه تسايتونغ » في برلين وجد ضمن هيئة التحرير شخصاً يدعى بوب ، وهو نقيب احتياط ، ولكنه كان قد انضم منذ زمن طويل الى العمل الصحفي بدل أن يعمل في احدى شركات التأمين · في ذلك الوقت كان السيد هيرته صحفياً مرموقاً ، معتبراً في كل الدار ، محبوباً من الجميع في مقر الصحيفة كما في المطبعة ومن المراسلين أيضاً وذلك بسبب أسلوبه المهذب في التعامل مع الآخرين · ولكن ظروف الحرب شاءت أن يلتقي العريف هيرته مع مرؤوسه السابق السيد بوب في فرع الصحافة في القيادة الشرقية بعد أن خرج من المستشفى وعلى بطاقته عبارة « خدمة ثابتة » وقد رفع بعد فترة قصيرة الى رتبة صف ضابط · وفي فرع الصحافة فوجيء بالسيد النقيب بوب رئيساً صارماً وكأنه نسي أن العالم كان مرة على صورة مغايرة : وبدا كأنه واثق من أن هذا العالم لن يعود كما كان سابقاً بحال من الأحوال · فالسيد بوب لم يعد سوى سيادة النقيب والسيد هيرته أصبح مجرد صف ضابط وهكذا كان أيضاً حال صف الضباط والعرفاء والمجندين وكل الصحفيين من أدباء وتجار كتب وخريجي جامعات وممثلين ورسامين ممن يتألف منهم فرع الصحافة · وفي هذه الغرفة العارية جلس أربعة رجال وكل منهم قد أنجز في حياته شيئاً ذا قيمة وعين هنا نتيجة لهذا الانجاز بدلا من أن يقبع في أحد الخنادق على الجبهة · ولقد كان جميع المسؤولين في فرع الصحافة يأخذون هذا الأمر بعين الاعتبار ومنهم الرقيب زونتاغ الذي كان مسؤولا عن المراسلات وكتابة أوراق الاجازات فيما عدا التوقيع عليها · لكن السيد النقيب بوب كان الوحيد الذي يشذ عن هذه القاعدة · لذلك لا عجب اذا أحسّ المرء بالاحتقار الذي تضمنته كلمة « يمضي » التي تفوه بها منذ قليل المندوب السابق لصحيفة « فوسيشه تساتيونغ » في فيينا وصف الضابط الحالي هيرته ، على الرغم من أن الأربعة كانوا يعلمون أنه كان على السيد بوب أن « يمضي » من هنا ليس بسبب الجوانب السيئة في شخصيته وانما بسبب الجوانب الحسنة ·

فقبل أيام قام العقيد موتيوس بجولة تفتيشية على فرع الصحافة ثم انفرد بالسيد بوب في حديث مطول · وبما أن القيادة العليا كانت هي صاحبة الكلمة في هذه الدار ولا تقبل أن تكون غير ذلك وبما أن تنفيذ خطها السياسي يكون مضموناً أكثر على يد ضابط من نفس اتجاهها بدلا من ضابط متملق اسمه بوب فقد أصبحت أيام السيد بوب معدودة · الا أن رؤساءه لم يقصدوا الحاق الاذى به فمنحوه فرصة يبحث فيها لنفسه عن مكان مناسب ، ثم ان تودده الزائد قد أتم الصورة التي كانت عاملة التليفون في مركز الاشارة تهمس بها عنه منذ فترة طويلة · لكن نقله من فرع الصحافة كان أيضا اشارة الى قرار آخر · لقد كان من المعروف أن الفرع (٥) وهو فرع التنظيم غير قادر على ابتلاع فرع الصحافة كما فعل مع بقية الفروع · وهذا الواقع لم يكن فرع الصحافة بالذات ليأسف له ، اذ كان هذا الفرع لا يعير استقلال كيانه أي اعتبار لدرجة تدعو للاستغراب ··· وهذا الامر لا بد وأن يثير في رأس العارفين بالامور العسكرية كثيراً من التساؤل لانه لم يعرف حتى الآن وحدة عسكرية لا تدافع عن نفسها حتى الموت ضد ابتلاعها من قبل وحدة عسكرية أخرى·

اذن لا بد وأن في الامر سراً ···

رن جرس الهاتف وأجاب فردي على سائل مجهول :

« نعم انه موجود » ·

ثم أنصت قليلا وعلق السماعة ·

« في قسم المراسلات عند بومينيك تنتظرك رسالة مسجلة « يابرتين » ولا غنى لهم عن توقيعك » ·

انزلق برتين من فوق طاولة الكتابة التي كانت تتألف من ثلاث طاولات طعام عادية ثم قال :

« رسالة مسجلة ؟ أرجو أن تكون مكافأة مالية ! لا بد وأن أحول المبلغ الى زوجتي » ·

وبعد فاصل قصير من الصمت تكلم ثانية :

« بما أن الرقابة قد علمتنا فن التعبير الصحيح فاني كنت أود أن أضيف الى تلك الجملة عن قبـة الدير الكلمات التالية لو أنك تركتني أتكلم حتى النهـاية يا عزيزي ڤردي · ان مسؤولية الحاق الضرر بهذه التحفة الحضارية الثمينة تقع على عاتق تلك الدول التي دفعتنا عام ١٩١٤ الى اعلان الحرب والتي ترفض منـذ تشرين الثاني الماضي وقف اطلاق النار وعقد الصلح معنا ، وأعني بهذه الدول فرنسا وانكلترا · وهكذا يا عزيزي ڤردي تستطيع هضمها » ·

بهذه الكلمات توجه الى الباب بينما ظلت نظرات الثلاثة الباقين عالقة بخطواته وهو يبتعد · وبعـد برهة زاد ڤردي من تعبير السخرية الذي رسمه على وجهه حين رفع زاوية فمـه ومعها أنفـه :

« المكافأة المالية تستأهل دائماً أن يصعد الانسان وينزل على السلم » · لكن هيرته أراد أن يستوضح ما اذا كان « برتين » قد أصر فعلا على ذكر الجزء المهدم من الدير قبل أن يخطر بباله ذلك التعليل الرائع الذي يفتح عيون الكتاب على حقيقة الرقابة منذ مئات السنين · وطبعاً فقد أكد له ڤردي ذلك مما دعا هيرته لان يعتبر هذا الامر بمثابة نافذة صغيرة توضح التكوين النفسي الغامض للزميل برتين الذي ما زال يؤمن بالشعب الالماني على الرغم من كل خبراته المريرة في الجبهة ·

أما هو أي هيرته فانه لم يعد يؤمن كما يعرف الزملاء الا بالهزيمة ، هزيمة الخـلاص ·

« اذا لم تنزل العصي على رؤوسنا بحيث يخرج الدخان من جلودنا فاننا لن نفكر مطلقاً بتحقيق السلام · أو أن بينكم من يعتقد بأن هنـاك انساناً ما سوانا ينوي الانسحاب من هذه البلاد المسماة ليتوانيا بمحض اختياره ؟ » « ولكن بالتأكيد ! على الاقل ثلثا الحجاب » قال ڤردي بلهجة الواثق ·

هز هيرته رأسه موافقاً وقال :

« اعترف بذلك · ولكن هـل سيعود هؤلاء الحجاب في وقت مـن الاوقات الى بيوتهم قبل أن يصدح الامر في الغابة الالمانية الجميلة ؟ هـل سيتفرقون كما يفعل

الروس الآن ويتركون أمر الدفاع عن الوطن للسادة ذوي السراويل العسكريةالضيقة الانيقة ؟ اذن لا غنى لنا عن الهزيمة الرهيبة ، الكبرى ، الهزيمة الالمانية الساطعة »·

عند ذلك ساور صف الضابط هاوف شعور بالقشعريرة تسري في جسمه ثم قال لزميله هيرته معاتبـاً :

« أنا لا أرى بالفعل أية ضرورة لان تضع بعد كل كلمة تتفوه بها فاصلا جنائزياً يا عزيزي هيرته · وعلى أية حال فقد جلبت لنفسك لقب الشرف « كورت العـابس » ·

ابتسم هيرته بسخرية وقال :

« أن أكون كورت العابس أفضل من أكون هنريك الوديع » ·

وبلهجة حزينة تكلم ڤردي :

« مؤقتاً ، ما زلنا على كل حال نسجل انتصارات · لقد احتللنا دينابورغ » ·

« وإذن ! » أجاب هيرته :

« وماذا لو سمعنا في بحر أسبوع : تَمّ فتح بطرسبرغ ؟ » ·

« وإذن ! » قال هيرته ثانيـة ثم تابـع :

« قبل أن تنفجر فقاعة الصابون لابـد لهـا وأن تتسع أكثر فأكثر وتعطي بريقاً جميلا » ·

«كلامك يدعو للقرف ياهيرته» أجابه المصور ڤردي وهو يهم بمتابعة كلامه :

« ان أعضاء الرايخستاغ ··· »

وهنا قاطعه هيرته

« من يضحك هنا ؟ »

لكن هاوف أتم ما كان يريد ڤردي اقتراحه :

« تستطيع أن تصل الى سلام على أساس التفاهم » ·

جحظت عينا صف الضابط « هيرته » وزادتهما اتساعاً النظارات التي تبدو في العادة زرقاء عندما يكون الطقس جميلا ورمادية بلون الرصاص عندمـا يكون غائماً · ثم قال بلهجة قاسية :

« تعود بي الذكـرى الى تلك الأيام عندما كنت زينة جلسات العمل في هيئة تحرير صحيفة «فرانكفورتر تسايتونغ» : ديمقراطية جنوب ألمانيا ·· الرايخستاغ يقرر ·· الأكثرية ترغب ·· حكومة الرايخ تنصاع لطلب الرايخستاغ ·· تلميح الى مستشار الرايخ ·· وفي أثناء ذلك يملأ مارشال الجيش بطنه بأصناف الحلويات ويشرب بعدهـا الكونياك الفرنسي ويترك رجالـه يحكمون · ثم أنـه ليس مـن الضروري أن يكون دائماً شيفنتسان ذاته بل غالباً مـا يكفي أي ثعلب من أمثال السيد موتيوس أو من أمثال ابن صف الضابط أعني الجنرال فيدرله· الرايخستاغ يتحمل المسؤولية والسادة يحكمون ، وحـق الشعوب في تقرير المصير ؟ رائع ··· لقد ثبت أنهم يستطيعون حتى اعطاء الشعوب بنادق وأن يطلبوا منها تقرير مصيرها· ولكن بدون التوجيه اللازم فان الشعوب لن تستطيع حتى التعرف على الاتجاه الذي ينبغي لها أن تفكر فيه · أما التوجيه ــ وهذا ما ضمنه السادة لمصلحتهم ــ فانـه يقود هذه الشعوب في الاتجاه الذي يحقق رغبات الاسياد · لقد لمسنا ذلك بما فيه الكفاية في بريستـليتوفسك · ولكن اذا لم تلحق بنا في الغرب هزيمة شاملة فاننا لن ننسحب أيضا من هذه الاراضي · أما اذا لحقت بنا الهزيمة بالحجم الذي يستطيع معه ذوو العقل أن يتنفسوا بحرية وأن تصبح كلمتهم مسموعة أكثر من كلمة ذوي الكروش الكبيرة فانه لن يبقى أمامنا في هذه الحالة ما نفعله هنا وسيتقرر مصـير المناطق الشرقية هناك حيث يجري تنظيف ملابس الحرب المطلية بالدماء · ففي هذه الحرب لا يوجد ــ حسب فهمي للأمور ــ سلام منفصل » ·

خيم السكون لبضع لحظات على القاعة العارية الواسعة التي كانت تزينها على الجدار الرئيسي خارطة حربية كبيرة للجبهة الشرقية ومجموعة من مانشيتات الصحف اليومية والاسبوعية الصادرة في المناطق الشرقية وقد صفت على شكل مروحة · أما الجداران الآخران فقد جرى تزيينهما بصورة للقيصر غليوم الثاني وقد وضع على كتفيه معطفاً من النوع الذي يرتديه الضباط وبصورة أخرى للمارشال فون‌هيندنبرغ بالخوذة والمعطف ·

لقد كان كل واحـد يعلم أن « كورت العابس رجـل يتميز بالتفكير الهادىء

ورواية الوقائع الثابتة ، وكلهم ما زالوا يذكرون المحاضرة التي ألقاها في صيف ١٩١٧ في مدينــة بياليستوك والتي أثبت فيهــا أنه لن يكون هنــاك بعد الحرب امبراطورية نمساوية مجرية لان انهيار النظام الملكي نتيجة لسياسة القمع ودمج القوميات أمر لا مفر منه ٠ لقد كــان الجميع يعرفون المحرر الصحفي « هــيرته » بوجهه الخالي من أي تعبير وتفكيره المتجرد وأسلوبه النظيف الموضوعي ٠ ولم يكن أحد يعلم ما اذا كان له قلب أم لا ٠ وفي أثناء ذلك كانت تصل من النافذة المغلقة أصوات خطوات عسكرية لاحدى الوحدات العائدة لتوها من التدريب أو من نوبة الحراسة مارة على الطريق الرملي أمام مبنى فرع العمليات ٠ الا أن أحداً من صف الضباط الثلاثة لم يحرك رأسه باتجاه الصوت ٠

قطع صف الضابط هاوف ذلك السكون المطبق وقال بصوت هادىء :

« مع أني لا أسلم بنظرياتك فاني أريد أن أعرف توقعاتك عمن سيأتي بعدنا الى هنا ؟ من سيفوز بالسباق اذا لم يكن تيــك ؟ » ٠

للمرة الاولى بدا وجه كورت العابس مكفهراً مــن وراء الطاولة التي كانت منضدة عليها أكداس الصحف بشكل مرتب ٠

« هذا السؤال يجدر بك يا عزيزي هاوف أن تلقيــه على صاحبــك رودولف شتاينر الذي يعرف في كتابه تاريخ الكون قراءة ما حدث وما يحدث وما سيحدث ٠ لقد قلبنا الامور هنا رأساً على عقب بحيث لم تعد تستطيع التنبؤ بالمستقبل سوى نفس بريئة طاهرة كحمارة بلعم مثلا ، هذا اذا كنت تذكر بلعم ٠ وفي كل الاحوال لن يأتي بعدنا شيء مما مهدنا له نحن ٠ قــد يأتي السيد لينين وقــد يأتي السيد بيلسودسكي ـ من يتجرأ هنا لان يضحك ؟ » ٠

٣ ـ الضيف

نعم ، لقد كان صف الضابط فردي بوجهه الاسمر المصفر على حق ٠ دهش برتين عندما دخل الى غرفته ووجد أمامه ضابطاً يقف الى النافذة يتأمل قمم أشجار

الزيزفون القائمة أمام البيت والتي خلفتها وراءها مدينة كوفنو والادارة الروسية ٠ وكان لا بـد لانسان من نوع « برتـين » أن يجفل لمنظر شارات الرتب على الكتف والخوذة الفولاذية ، فقد عانى الكثير من أمثال هؤلاء الناس ٠ ولكن وجه الرجل كان ينم عن ملامح صديق وكانت يده تضغط بحنان الصديق ٠ وهنا صرخ برتين :

« وينفريد ! ما الذي جاء بك الى هنا بحق أسماء الشيطان الثلاثة ؟ » ٠

« سأقص عليك اليوم بعد الظهر أو في المساء أو قد لا أخبرك أبداً يا عزيزي » أجاب النقيب الشاب ، « ولكني أريد أن أقضي هذا اليوم عندك وأتمتع بالامن الذي يغمركم هنا ٠ هل هذا ممكن ؟ » بالتأكيد كان ذلك ممكناً ٠ فقـد كان مقر القيادة الشرقية يشبه ذلك البيت الآلهي الذي قال عنـه ابن صاحب البيت بأنـه يحتوي شققاً كثيرة ٠ وكان يكفي أن يحل نقيب من الفرع (٥) ضيفاً في كوفنو لمدة محدودة وأن يحجز غرفة في جناح الضباط رقم (٢) ويضع حقائبه هناك ٠ فقد كان يعرف مهمته وله أن يفعل ، فيما تبقى له من الوقت ، ما شاء ٠

لقد فرضت قوانين الطبيعة ألا يتناول النقبـاء والافراد طعامهم على طاولة واحدة الا في ظروف خارقة كالهزات الارضية أو النكبات الحربية ٠ لذلك لم يحضر وينفريد الى مسكن برتين الا في حوالي الساعة الثانية حيث وجد في انتظاره القهوة التي أعدها مضيفه بنفسه ٠ واعتباراً من هذه اللحظة فقد نزع عن نفسه رتبـة النقيب والسترة التي تحمل الرتبة وراح يدخن غليونه ويجلس أو يستلقي على سرير برتين ٠ وبقي هناك بصحبة كتاب طوال الوقت عندما قادت « ظروف الخدمة ذات الوتيرة الواحدة » ، حسب قول الشاعر ، صديقه من المقر العام الى مكان العمل ٠

كان مركز الفرع الصحفي يقع ، فيما مضى ، في وسط المدينة بالقرب مـن المركز الرئيسي حيث دار البلدية والكنيسة الكاثوليكية ٠ ولكن بما أن قسماً من ضباط القيادة كان ذا حس مرهف ويهوى الجمال والطبيعة فقد كان لا بد من الهجرة من داخل المدينة الى خارجها ٠ وهكذا صار الآن بامكان النقيب وينفريد الذي كان يتجول في غرفة برتين أو يخرج الى الشرفة الخشبية أن يظن نفسه في أحـد قصور

الاحلام على شرفة الطابق الثاني حيث تحيط به قمم أشجار التامول الخضراء وتمتد فوق الحاجز الخشبي أوراق الليلك ، حيث تقيم عناقيد الزهر الليلكي والابيض حفلة موسيقية عطرية تتنافس بهـا مع أغاني وصفير البلابل وأصوات العصافـير الغاضبة • وهكذا فان المرء لن يجـد بالتأكيد عشاً أكثر طمأنينة من هـذا البيت الخشبي القائم على أطراف المدينة • وبينما كان وينفريد يزرع الشرفة جيئة وذهاباً والسيكارة باحدى يديه وفي الاخرى كتاب وضع أصبعه بـين صفحاته كـان يسأل نفسه عن أفضل مكان للقراءة : أهو هنا في الخارج على الكرسي أم في الداخل على السرير ، اذ كان في نيته أن يقرأ قصة مسلية ذات أسلوب رشيق كان قد وجدها بين كتب برتين واسمها «موتزارت في طريقه الى براغ» من تأليف الاديب والكاهن أدوارد موريكه الذي كان ينتمي الى نفس المقاطعة التي تنتمي اليها زوجته الحبيبة • وقد تذكر زوجته عندما كانت ترفع حاجبيها السوداوين الكثيفين كلما بحثت عبثاً عـن أحد كتبها المفضلة بين تلك الكتب التي كان هو أيضاً يحبها • وفي كل مرة كانت تكتشف بأنه لا يعرف الكتاب الذي تبحث عنه وتقول له بعتاب لطيف :

« ماذا قرأت اذن ؟ كم أنتم غير مثقفين أيها البروسيون ! »

على أن القدر قد شاء ألا يستطيع هذه المرة أيضاً قراءة تلك القصة الشائقة فعندما وقف وينفريد في ظل قمم احدى الأشجار يتطلع حوله استرعى انتباهه فجأة لمعان برق آت من بعيد وبريق أبيض صغير وصورة الشمس وقد انعكست على سطح الماء • أكان يجري هناك نهر النييمن ؟ هل كان المرء يرى من هناك كامل المدينة التي انتشرت أسطحتها في الوادي أمامه ؟ نعم لقد كان هو • لابد وأنه يجري هناك ، ذلك التيار العظيم الذي رآه في أوضاع مختلفة أيـام كان مقـر عمله في مدينة كوفنو • ولكن لماذا خطرت بباله اليوم تلك الظروف التي تعرف فيها على هذا النهر لأول مرة؟ على الرغم من أنـه كان يقف هنا ويداه على حاجـز الشرفة الخشبي وسط الاغصان الخضراء يتمتع بدفء الصيف في وقت الأصيل فقد طغت عليه الذكرى وشردت بـه بعيداً خارج المدينة حينما كان الوقت في عنفوان الشتاء ، في تلك الأشهر البعيدة في بداية سنة ١٩١٨ ، تلك السنة الملأى بالأحداث القاسية • ان قوانين العقل الباطن

التي تحكم حياة الانسان قادرة أن تجمع في بعض الأحيان وفي فترة زمنية لا تتجاوز بضعة أنفاس أحداثاً كانت متباعدة في عالم الواقع وممتدة عبر فترة زمنية أطول بكثير ● نعم ، هكذا سارت الأمور في ذلك الحين وهكذا عاشها تماماً :

شارع عريض مستو يمر بين التلال عبر هذه الأراضي المكسوة بالثلوج ● بعض الخطوط القليلة التي خلفتها الزحافات كانت تتقاطع مع الطريق ثم تتسلق تلة صغيرة ذات انحدار شديد ● وقد تركت آثار أقدام المارة كذلك بعض الحفر الصغيرة داخل الثلج على طرف ذلك التكوين الجليدي الهائل ● وحيثما سقطت أشعة الشمس ذاب جزء منه فاذا ما انقشعت عنه تجمد من جديد ● لقد كانت آثار أقدام المارة توحي للمرء وكأن طيوراً تركت آثارها على الارض وطارت الى السماء المسطحة الداكنة التي بدت مثل غطاء العلبة مرخية بثقلها فوق الممر العريض ● ومن الغريب أن وسط الشارع بقي خاليا وحافظ على بياض ثلجه دون أن تطأه قدم عدا بعض الآثار الخفيفة هنا وهناك خلفها ثعلب يبحث عن فريسة أو إيّل هارب من بطش الصياد ● وبعد أن كانت هذه الأرض ذات الروابي الكثيرة مكسوة بالأشجار والحشائش أصبحت اليوم جرداء لا تجد فيها الحيوانات أي مرعى أو ملجأ ● وكان يخيم عليها تحت بريق الشتاء القارس سبات عميق ووحشة قاتلة ● وحتى في وقت الظهر كان المرء لا يرى الا نادرا شخصا يمر من فوقها ●

في هذه الطبيعة الشتوية ظهر شاب يسير بخطى خفيفة وهو يجتاز الرابية القريبة ● كان وجهه يعكس غبطة الاجهاد الجسمي ويداه ملتصقتان على جنبيه بينما بدا شعره الأشقر الذي سرحه طبقاً لما يفرضه النظام العسكري ملتصقاً على رأسه الحليق في جزءه السفلي ● كان الشاب يقفز بين الشجيرات بسرعة كبيرة مما جعل قطع الثلج تتطاير من على الأغصان ، وكان يبدو أهيف القوام في بزة الضابط الأنيقة التي تزينها شريطتان ملونتان وصليب فضي يميل الى السواد ● كان الشاب يملأ صدره بنسيم شباط المنعش فتتورد وجنتاه وتلمع عيناه ● انه نسخة سليمة من فصيلة الانسان بفرعها الألماني : فتي ، مجرب ، معتبر بين رؤسائه وقد جاءت الآن اللحظة التي سيثبت فيها قدرته على كتمان السر ● فقد أنفق ساعات قبل الظهر

بوصفه مقرراً لأحد الاجتماعات السرية للغاية والتي حضرها رجال من ذوي الشأن الرفيع حيث أحضره معه عمه «ليخوف» لهذه الغاية ولم تكن رحلته هذه التي قطعها سيراً على الاقدام سوى محطة صغيرة الا أنها كانت بمثابة اعتراف من المسنين بقدرة الشباب · لذلك كان يقفز أثناء سيره مغتبطاً بنفسه غير مدرك للذعر والاندهاش الذي سببه للفئران ونمل الحقل · وبينما كان ينحدر مـن الرابية باحتراس كـان يفكر في نفسه : سنة جديدة ، سنة قاسية ·· قد يكون من الأفضل لو اصطحب معه قفازات وعصا ·· سيتسلم ليخوف منصباً عالياً وسيرفع الى رتبة جنـرال وسيكون مرافقه بالتأكيد في وضع جيد · لقد كان باول وينفريد قد رفع منذ فترة قصيرة الى رتبة نقيب مما زاد سعادته وتفاؤله ·

وعندما سيخلع هـــذه البزة في الصيف حيث يكون السلام قـد حل بالتأكيد فسيكون من حقه أن يحصل دون خجل على شهادة تثبت أنه قد اجتاز أسمك طبقات الأقدار التي عرفهـا التاريخ وخرج منهـا سليماً معافى ، وسوف يقال بأنه انسان محظوظ · لقد تعلم أشياء كثيرة وكانت بمجملها أشياء مفيدة ، هذا اذا قدر له أن يخرج حياً · ولقد كان أعظم هدف يضعه نصب عينيه كل يوم هـو أن يعيش حتى الغد واذا أمكن حتى بعد غد · وفيما عدا ذلك فقد كان كل شيء يسبح في عالـم المجهول ما عدا شيئاً واحداً وهو التصميم على ألا يهوي وأن يستمر في سبيل القضية التي يحملها · لذلك كان لابد له أن يكون دائماً على ثقة تامة بأنه يقف على أرض صلبة ، ليست على الأقل دون هذه الأرض صلابة ، حيث يسير الآن · وعندما يتحقق النصر يأتي دور الراحة والتأمل والاستيقاظ · واذا أضاف الانسان الى كل هـذا امرأة اسمها بربه كانت قـد نقلت مع مستشفى الميدان قبل ثلاثة أسابيع الى مدينة فيلنا في الخطوط الخلفية فان الدم يسري ولا شك بغبطة مضاعفة داخـل العروق وتنطلق الأقدام من تلقاء نفسها في حركة نشيطة ·

في نفس اللحظة يتعالى من خلف الرابية صوت جرس يدعو الى الطعام · ومع سماعه الصوت يطلق الشاب صيحة « هالو » ويدور الى الوراء · ويبدو أن حركته هذه كانت سريعة بعض الشيء الى جانب بعض كتل الثلج التي التصقت بنعل حذائه

فاذا به يتطلع الى السماء مندهشاً عندما زلت قدمه وسقط بقوة فوق الثلج • ومع سقوطه كشطت يداه طبقة الثلج من علـى الأرض واذا به يكتشف أنه يجلس عـلى الجليد • انه يجلس على الجليد الأسود اللامـع الذي يكسو صفحة النهـر الملساء في بعض أجزائها والخشنة في أجزاءها الأخـرى بسبب تجمد الثلج الذائب فوقهـا • فالنقيب وينفريد كان يجلس اذن على نهر النييمن • ولم يكن أحـــد غـير المهندس الشتاء قد شق عبر الأراضي المحيطة هـذا الطريق الاصطناعي بكل هـذا الاتساع والتعرجات الخفية وهو يمر وسط مثل هـذا القفر الموحش • لقد كانت كراسني دفور تقع على نهر النييمن وهذا ما يعرفه كل طفل في المنطقة ، لذلك هز وينفريد رأسه مستغرباً نسيانه لهذه الحقيقة وبدت ابتسامة على شفتيه وهو يخرج من جيبه سكيناً صغيراً ليكشط به عن نعل حذائه كتل الثلج التي تسببت في سقوطه • وبينما كان يفعل ذلك كان يقول في نفسه : عجباً اننا نجلس بأطمئنان على قشرة يجري تحتها تيار صاخب • هناك ماء شديد البرودة يمر تحت إليتي ، انه ماء أسود ويعلم الله كم هو عميق • لابد وأن تكون هنا في الأسفل أسماك كبيرة وقد تكون احداها تسبح مع التيار في هـذه اللحظة تحت قدمي تبحث عن أقرب ثقب للتنفس • اني أجـزم بوجود مثل هـذا الثقب في مكان مـا في الجليد ، الا أن القشرة صلبة وتستطيع أن تحملنا اليوم وغداً • واذا أردنا تعبيراً رمزياً فانها ستحملنا لعدة أجيال • هل هناك أحد يبلغ به الوهم بأن القرارات السياسية التي يناقشونها ويصدرونها هنا في الداخل ستدوم أكثر من ثلاثـة أو أربعة أجيال ؟ ان السادة داخـل الغرف الدافئة والذين سأجلس الآن بسرعة الى جانبهم يفكرون قبل الطعام بأمور أبدية ولكن من يدري ؟ ومن يضمن ؟ ومن يتنبأ ؟ نعم ، فكـر بكل هذه الأمور بينما كـان يتسلق الرابية عائداً الى القصر • كم مضى على ذلك ؟ أقـل من ستة أشهر • والآن لـم يعد تفكيره يتضمن مثل هذه العبارات المؤكدة ولم يعد يفكر مطلقاً بالأجيال • لقد بدا له كل شيء مريباً • لقد بدا له أن ما تبقى أمامه من الرحلة ليس الا انحداراً الى الأسفل وأنه أشبه بمن يقف مترنحاً عـلى جليدية تسير فوق نهر غزير لا تحد تدفقه أيـة حواجز • وبلوعة وحسد تذكر طريق البيت في السابق وتذكر المرافق الذي لم تكن تثقله الهموم ، تذكر باول وينفريد كما كان في الماضي • ثم يعود وهو يغرز أقدامه

في الحفر التي خلفهـا في الثلج قبل قليل ويتسلق الرابية ويتوارى بين الأشجار ·

في أحد المنخفضات كـان يتصاعد من المداخن دخان أزرق وأسود من الحطب والفحم المحترق ، وقـد ساعدت حرارة هذه المداخن حرارة الشمس في اذابة الثلج على الجانب الجنوبي لأسطحة البيوت · فقد كانت تقبع هناك قرية صغيرة قوامهـا بعض البيوت المبنية من القرميد على صف واحـد تفصلها عن الحقول التي أمامهـا بناية كبيرة واسعة وكانت حواجز الأسلاك الشائكة تكمل الجدران القديمة ويتجول أمامها حراس يرتدون معاطف رمادية وخوذ رمادية أيضاً بينما كان مدفعان قديمان يشيران الى أهمية البناء الذي يعلوه ملحق طويل فوق بابه الرئيسي · لقد بدا هـذا البيت المنخفض الطويل وكأنـه ينتظر الربيع الذي سوف يزيل ذلك البهاء الأبيض والشارعين الاصطناعيين · نعم ، سوف يختفي هـذان الشارعان لتظهر الحقيقة ، حقيقة أنهما مياه متجمدة : نهر النييمن ونهر نيفيا تزا الصغير · أما البيت فاسمه الدار الحمراء ، كراسني دفور باللغة السلافية ، وهو الآن مقر القائد الأعلى للجبهة الشرقية وصاحب السمو الملكي المارشال ليوبولد أمير بافاريا· كانت شجرة الزيزفون العتيقة عارية ذات لمعان أسود ترسل أغصانها باتجاه السماء ، وكانت مياه النييمن تتدفق تحت قشرة الجليد باتجاه الشمال الغربي ، وكانت جدران « كراسني دفور » دون أن تكترث بالحرب والانتصارات تؤوي بـين جنباتها الجنس البشري الضعيف المتعطش للسلطة والذي تطارده بسببها على هـذه الأرض نار متوهجة من الدوافع الغامضة · يعود بناء برج قصر « كراسني دفـور » الى عهود الاقطاع عندما طـرد الفرسان الألمان أمراء ليتوانيا الأصليين واستولوا على خيرات وعرق الفلاحين ·ومنذ ذلك الوقت ملأت جنبات هذا القصر لغات كثيرة ، والآن كان دور اللغة الألمانية · ولكن الجدران نفسها تغوص عميقاً في الأرض الخرساء تحمل السقوف الصامتة تحت السماء الصامتة تنتظر ما ستتكشف عنه الأيام ·

دخل باول وينفريد لاهثاً من أحد الابواب الخلفية حيث يستطيع ثانية أن يختزل بكل انتباه ما يدور في الجلسة من مناقشات · ولكن ما أشهى رائحة الطعام التي تنطلق من المطبخ ! لقد كان لعابه يسيل من فمه · يبدو أنهم قد ذبحوا اليوم خنزيراً أو اصطادوا بعض الارانب أو الغزلان ، اذ أن الامير يشعر بسرور بالغ

عندما يستطيب ضيوفه أنواع الطعام الذي يقدمه لهم · وهكذا اجتاز الممر الطويل في الوقت الذي كان الحجاب يحملون أصناف الطعام من داخل المطبخ ·· انه لم يكن يعلم أن كل خطوة يخطوها كانت ترفعه الى مرتبة جديدة ، الى معرفة الحياة كما هي على حقيقتها والى خبرات لم يكن مهيأ لها على الاطلاق ·

نعم هكذا سارت الامور في ذلك الحين ، كانت السيكارة التي بيده قد احترقت حتى نهايتها ورماها على الارض · لقد حل الصيف ولم يتحقق السلام بعد · مما لا شك فيه أنه قد انتهى كل شيء هنا ، ولكن هناك في الغرب ، كيف تبدو الامور ؟ وفي المانيا أيضاً ، في الوطن الذي أتى منه ؟ كم كشفت له المهمة التي حملته الى برلين من خفايا كثيرة ؟ ثم في طريق العودة عبر فيرتمبرغ ؟ لا ، انه لم يستطع أن يقرأ ما كتبه ذلك الكاهن في الماضي · لقد كانت الذكريات تتصارع في رأسه كما تتصارع قطع الثلج في نهر غزير حينما تصطدم ببعضها وتتكسر وتتفرقع · لا بد أن يرسم لنفسه طريقاً ، ولا بد أن يمشي ويفكر · انه لم يعد نفس الشخص الذي كان في السابق ·عندما دخل الى غرفة برتين ووضع الكتاب على الطاولة وأعد نفسه للخروج · ثم ضغط القبعة على رأسه وهبط السلم الخشبي محدثاً قرقعة قوية وغادر المبنى باتجاه الفضاء الفسيح · وعلى محاذاة الحقول كان يمتد شارع معبَّد بصورة سيئة في بعض أجزائه وبقي دون تعبيد في الاجزاء الاخرى ، لكن عربات الخيول زادته اتساعاً في كل أجزائه · لقد كان يعرف المنطقة المحيطة بمدينة كوفنو بعض الشيء واذا ضل طريقه فسوف يستهدي بأبراج المدينة وبقباب الكاتدرائية الروسية التي كانت تبرز بلونها الذهبي بين قمم الاشجار العالية · ماذا سيحدث ؟ كيف ينبغي له أن يتصرف ؟ ماذا بقي من قناعاته التي كانت قبل نصف سنة ، توجه خطواته بثقة كبيرة ؟ أين صار الحق وأين مكانه ؟ هل من الضروري تحقيق نصر كامل حتى في الجبهة الغربية وهل من الضروري من أجل هذا الهدف الاستجابة لرغبات الجماهير الالمانية في تحقيق الديمقراطية حسبما تطالب الاغلبية الساحقة من الشعب ؟ أو أن من الواجب لتحقيق النصر النهائي اضطهاد هذه الجماهير ولجم لسانها بكل الوسائل حتى لا يتشجع العدو هناك على الطرف المقابل ؟ قطع غُصْناً من أجمة بجانب الطريق وعراه من أوراقه بأن مرره بين ابهامه وراحة يده ثم ضرب

به الهواء · من هو حتى يكلف بهذه المهام ؟ ألم يكن ، بحق أسماء الشيطان الثلاثة ، أخف وطأة بكثير ألا يعرف شيئاً عن كل هذه الامور ؟ ألا ينبغي له أن ينصاع لتلك الرغبة بأن يعود ضابطاً خلي الفكر منسجماً مع من حوله من السادة ؟ انه يريد أن يذهب الآن ، لا شيء الا أن يطلق قدميه ! ويتنفس ثم لا يفكر · وعلى الجانب الايسر من الطريق كانت حقول الجاودار تتمايل حتى لتكاد سنابلها العالية تلامس وجهه بينما كانت نظراته تمر من فوقها الى بعيد · ثم قطف سنبلة ومضغ حباتها : لقد كان طعمها حلواً بين لسانه وأسنانه ثم لفظ القشر الذي تبقى في فمه · لا ، ليس من حقه أن يقاوم ولا أن يتنكر لقلبه المتيقظ ودماغه الذي خلق للتفكير · وعندما يكون في المساء قد شرب مع الرجال في فرع الصحافة زجاجة الخمر التي أحضرها معه فمن الممكن أن يكون قد حقق تقدماً مع نفسه وحصل على الوضوح الفكري اللازم ووصل الى قاعدة صلبة · فالحقيقة تتألف من طوابق كثيرة وليس مسموحاً لبعض الناس أن يهبطوا من جديد الى تلك الطوابق التي تجاوزوها · ان الطرق الصيفية أيضاً تفضي بالانسان الى بعيد الا أن لها جانباً ايجابياً : فهي سواء كانت رملاً ناعماً أو أرضاً صلبة فانها لا تذوب · ومهما كان الامر : لا خوف الآن من وجود قطع الجليد على سطح النهر ·

ترجمة : د· أحمد الحمو

لماذا نقرأ أرنولد تسفايغ ؟ ARNOLD ZWEIG

عرض وتحليل

كاتب قصة « تصدع الجليد » من أصل يهودي الماني وقع في بداية حياته في حبائل الصهيونية ثم انقلب عليها عندما تكشف له زيفها وتآمرها على مصائر الشعوب . ومنذ ذلك الوقت كرس أدبه الرفيع لفضح السياسات الامبريالية والحروب الاستعمارية .

ولد ارنولد تسفايغ(١) في ١٠ تشرين الثاني ١٨٨٧ في سيليزيا بألمانيا . وبدأ أولى محاولاته الادبية عام ١٩٠٦ عندما كان لا يزال طالباً يتنقل بين جامعات بريسلاو ، ميونيخ ، برلين وغيرها من جامعات المانيا حيث درس الادب الالماني والانكليزي والفرنسي الى جانب دراسة التاريخ والفلسفة وعلم النفس والاقتصاد وتاريخ الفن . وعندما تسلم النازيون دفة الحكم في المانيا هاجر من بلده الاصلي وتنقل بين عدة دول ومنها فرنسا واستقر لفترة من الزمن في مدينة ساناري-سور-مير التي كانت في ذلك الحين مركزاً للكتّاب المناهضين للفاشية الذين كانوا بسبب تطلعاتهم الانسانية على صراع دائم مع المنظمات الصهيونية في فرنسا .

في عام ١٩٥٠ حصل على الجائزة الوطنية لجمهورية المانيا الديمقراطية وتسلم لمدة ثلاث سنوات منصب رئيس « الاكاديمية الالمانية للفنون » الى جانب كونه عضواً في مجلس الشعب الالماني منذ تأسيسه في عام ١٩٤٩ وحتى عام ١٩٦٧ . كذلك فانه يشغل منصب عضو في مجلس السلم العالمي . في عام ١٩٥٢ حصل على درجة الدكتوراه من جامعة لايبزيغ كما حصل في عام ١٩٥٨ على جائزة لينين للسلام .

مرّ الاديب تسفايغ بأطوار مختلفة قبل أن يعتنق الفكرة الاشتراكية . فقد

(١) لا يمت بصلة قرابة للأديب الألماني المعروف اشتفان تسفايغ

سحرته في بداية حياته فلسفة نيتشهوالكانتية الجديدة ثم انضم الى الحركة الصهيونية في مراحلها الاولى وهاجر الى فلسطين · لكنه حين رأى بأم عينيه الاعمال الارهابية التي كانت تقوم بها المنظمات الصهيونية الارهابية ضد شعب فلسطين انقلب عليها وعاد الى المانيا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ·

ينظر تسفايغ الى الفن نظرة واقعيـة ويرى أن مهمته تنحصر في خدمة تطور المجتمع · لذلك فقد رفض الحرب وهاجم القوى التي تتسبب في اشعالها · وهكذا فان أعماله الادبية تشكل محاولة كبرى لفهم العالم وقوانينه وقابليته للتغير، وذلك من خلال حصول الانسان على المعرفة واكتشاف الحقائق · وفي كل أعماله الادبيـة تقريباً نواجه موضوع اكتشاف الانسان المثقف لزيف الفلسفة البورجوازية وتآمرها على مصائر الشعوب · ويتم هذا الاكتشاف عن طريق معاناة الحروب والكوارث التي تتسبب بها الطبقة البورجوازية الحاكمـة ·

لقد تركت الحرب العالمية الاولى التي شارك بها بشكل مباشر أثراً كبيراً على تطوره الادبي والفكري · فقد كشفت له حقائق كثيرة كان يجهلها شأنه في ذلك شأن النقيب وينفريد الذي « لم يعد تفكيره يتضمن مثل هـذه العبارات المؤكدة ··· لقد بدا له كل شيء مريباً » · كذلك فقد بدأ يكتشف من خلال هذه الحرب الآلية التي يسير بها تطور المجتمع وأن هذا التطور عملية معقدة متشابكة · فالضابط الشاب وينفريد الذي أدى سقوطه الى ازاحة طبقة الثلج الهشة التي كانت تخفي عنه الحقيقة يكتشف فجأة أنه يقف على مجرد طبقة من الجليد : « عجباً اننا نجلس باطمئنان على قشرة يجري تحتها تيار صاخب » ·

يعتمد تسفايغ في أسلوبه الروائي على نظرية «القبضعلىحسكالسمك» التي يلخصها بريخت في أعمال تسفايغ بهذه العبارات :

« أمامنا هنـا صياغة أو تقشير قصة ما بصورة تدريجية يكشف لنـا الكاتب مغزاها ببطء وتؤدة في الوقت الذي يلعب فيه بكل رشاقة بمخاوف وآمال القارىء · انه ينثر هنا وهناك آراءه ، انما بأسلوب مرح » ·

على أن نظرية «القبض على حسك السمك» لا يطبقها فقط في كل عمل أدبي على حدة وانما أيضاً على نتاجه الادبي ككل ، اذ أن رواياته تشكل سلسلة كبيرة تتصل فيها كل حلقة بالاخرى ليعرض من خلالها رأيه كاملا • وهكذا فان القصة التي أمامنا « تصدع الجليد » تشكل الحلقة الاخيرة حتى الآن من بين مجموعة الروايات التي بدأها في عام ١٩٢٧ برواية « الخلاف حول السرجنت غريشا » • وقد أطلق على كامل المجموعة اسم « حرب الرجال البيض الكبرى » • وتتصف هذه الروايات جميعها بأن الاديب ـ كما يقول هو نفسه ـ لا يعالج سوى الشخصيات والاحداث التي ترتبط مباشرة بمشاهداته الشخصية مما يعطيها مضامين حقيقية وقرباً كبيراً من الواقـع • والفكرة الاساسية التي تواجههـا في كل هـذه الروايات هي فكرة « العدالة المسحوقة » واكتشافها من جانب المثقفين ذوي النشأة البورجوازية ممـا يجعلهم يتخلون عن مواقعهم السابقة المريبة وينضمون الى حركة تحرر المسحوقين • وقد عبر تسفايغ عن ذلك بقوله ان أعماله « وثيقة أدبية حول الانتقال من الامبريالية الى عصر الاشتراكية » •

وبالفعل ان ما يرويه لنا في قصة « تصدع الجليد » قد عاش أحداثه بنفسه في الحرب العالمية الاولى • فقد سيق عام ١٩١٥ الى الخدمة في الجيش وعمل اعتباراً من منتصف عام ١٩١٧ في فرع الصحافة بمقر القيادة الالمانية العليا للجبهة الشرقية في مدينة بياليستوك وبعدها في مدينة كوفنو • واذا كنا نلمح في هذه القصة تطوراً فكرياً وسياسياً متشابهاً لدى معظم أبطالها بحيث يصبحون في النهاية من المناوئين للحروب الاستعمارية فان الشخصية التي يختفي وراءها الكاتب في كل رواياته هي شخصية برتين كنموذج للمثقف الذي يؤمن بالمثالية والذي يجهل حقيقة العالم في بداية الامر ثم يكتشف خطوة خطوة كيف تصنع الحروب • فعندما يسأله ڤردي في قصة « تصدع الجليد » عما ينوي فعله اذا مثل أمام لجنة الفرز مرة أخرى يجيب بأنه لا يتوقع لنفسه معاملة خاصة • لكنه يسأل صديقه بعد برهة ما اذا كانت يده تطال أحياناً الختم الرسمي • وبالطبع فان ڤردي لا يفوته ما يكمن من قصد وراء هذا السؤال ، اذ أن برتين قد بدأ يدرك الامور على حقيقتها بالتدريج •

يقول تسفايغ بأنه قد هدف من وراء هذه القصة الى اثبات « ان المجتمع الذي يقوم في أساسه على الحرب والاتجار بالحرب لا بد وأن ينهار » · وهو يشير بذلك الى الدولة الصهيونية في فلسطين ولو أنه لا يذكرها بالاسم ، لكن كثيراً من تصريحات شخصيات القصة تؤكـد ذلك :

لقد قلنا في البداية بأن أرنولد تسفايغ قـد انضم الى الحركة الصهيونية في مراحلها الاولى اعتقاداً منه بأنها سوف تنقذ يهود أوربا من الاضطهاد الذي كانوا يتعرضون له وذلك عن طريق اقامة كيـان قومي مستقل لهم واعطائهم حق تقرير المصير · لكنه اكتشف فيما بعد أن الحركة الصهيونية تتآمر على مصائر الشعوب وعلى مصير اليهود بالذات عن طريق اطلاق الشعارات التقدمية التي كانت منتشرة في أوربا آنذاك ومن ثم افراغها من مضامينها الحقيقية · وفي ذلك يقول تسفايغ على لسان أحد أبطال القصة وهو صف الضابط هيرته :

« لقد ثبت أنهم يستطيعون حتى اعطاء الشعوب بنادق وأن يطلبوا اليها تقرير مصيرها : ولكن بدون التوجيـه اللازم فان الشعوب لن تستطيـع حتى التعرف الى الاتجاه الذي ينبغي لها أن تفكر فيه· أما التوجيه ـ وهذا ما ضمنه السادة لمصلحتهم ـ فانه يقود هذه الشعوب في الاتجاه الذي يحقق رغبات السادة ··· » ·

لقد عاش تسفايغ هذا التضليل بنفسه ووقع لفترة من الزمن ضحية له · فقد اكتشف أن زعماء الصهيونية يسخرون اليهود لمصالحهم الخاصة من أجل زيادة أرباحهم وثرواتهم · وهكذا يقول على لسان المصور ڤردي :

« لقد خرجنا بكل غباء الى الحرب · أما الآن فقد تعلمنا ان نفكر ··· » ·

ثم يتابـع ويقول :

« لقد أكلنا ما يكفي من هذا الروث ··· أتريد أن تنفق كالدواب من أجل السيد شيفنتسان ؟ هل الاهداف العليا لاصحاب الملايين ، أصحاب المصانع الحربية عزيزة على قلبك الى هذا الحـد ؟ » ·

حتى برتين صاحب التفكير المثالي بدأ أيضاً يشك بحقيقة نوايا الزعماء من خلال تلقين الناس قسراً أفكاراً لا يقبلها أولو التفكير السليم في الظروف العادية • فهو يريد فترة من الراحة ليناقش مع نفسه « ما أدخلوه في رأسي قسراً من أفكار » • ولو كانت هذه الافكار انسانية ومنطقية لما كان هناك من حاجة لان يلقنوها للناس بالاكراه • وهذا بالتأكيد ما دأبت عليه المنظمات الصهيونية •

بما أن أحداث القصة تدور ابان الحرب العالمية الاولى فقد عمد الكاتب الى ايراد أمثلة تاريخية تعود الى تلك الحقبة من الزمن للتدليل على آرائه • ان الدولة التي أقامها الصهاينة علىأرض فلسطين زائلة لا محالة ، ولقد اكتشف تسفايغ في وقت مبكر نسبياً أن الدولة الصهيونية في فلسطين مكرسة بكل مؤسساتها لخدمة الاوربيين من اليهود وأنها تمارس سياسة القمع لا ضد عرب فلسطين وحسب بل أيضاً ضد اليهود الشرقيين مما جعل التعايش بينهم أمرا مستحيلا تظهر حقيقته لدى بروز أية أزمة داخل الكيان الصهيوني • وهذا الواقع سيجعل « انهيار النظام ••• أمراً لا مفر منه » كما أثبت ذلك صف الضابط أو الصحفي هيرته •

في مجال الدعاية تعمد الدول الاستعمارية ومنها ـ اسرائيل ـ الى تشويه الحقائق • وقد أعطى تسفايغ مثالاً واقعياً على ذلك : فالقيادة الالمانية التي شوهت قبة الدير الاثرية وألحقت بالمبنى من جراء ذلك أضراراً بالغة تتنصل الآن من مسؤولية هذا العمل البربري :

« ان مسؤولية الحاق الضرر بهذه التحفة الحضارية الثمينة تقع على عاتق تلك الدول التي دفعتنا عام ١٩١٤ الى اعلان الحرب والتي ترفض منذ تشرينالثاني الماضي وقف اطلاق النار وعقد الصلح ••• » •

ألا يذكر هذا بادعاء ـ اسرائيل ـ عدم مسؤوليتها عن طرد عرب فلسطين من ديارهم والقاء التبعة على الدول العربية لانها حسب منطق ـ اسرائيل ـ قد أعلنت الحرب علىالدولة الصهيونية؟ الا أن الكذب شرف في نظر الدعاية الاستعمارية، ألم يكن الرومان والعبريون والاغريق يعتبرون ذلك ؟ واذا كان الامر على هذا الحالفان تضليل الرأيالعام قد صار أمراً مستساغاً لديها بلوأخلاقياً أيضاً وتأمر به

إلهة الاغريق بالاس أثينا ! كذلك لا مانع لدى المعتدي من أن يلبس ثوب المسكنة اذا كان يعود عليه بالمصلحة : فالرايخ الالماني بريء ولا يريد سوى الدفاع عن نفسه · واذا كان الاطفال يتعرضون للجوع فان تبعة ذلك لا تقع على عاتق سياسة الرايخ العدوانية وانما على عاتق أولئك الاعداء الاشرار الذين قطعوا عنه طرق الامداد ! وهكذا فان ــ اسرائيل ــ هي ذلك الحمل الوديع الذي يحتل أراضي سيناء في عام ١٩٥٦ لان مصر لا تريد أن تعطيه منفذاً على البحر الاحمر · وعليه فان مصر هي المعتدية على الدولة الصهيونية البريئة !

وطالما أن الامر على هذه الحال فما هو الحل ؟ وأين طريق الخلاص ؟

يكمن الحل في نظر تسفايغ في منع الدول الاستعمارية من شن حروب خاطفة تحقق فيها مكاسب سريعة واذا أشعلت نار الحرب فعلى المعتدى عليهم أن يطيلوا أمد هذه الحرب · هذا هو الجانب الاول من الحل ، والجانب الثاني يكمن في الحاق هزيمة منكرة بالمعتدين تقصم ظهورهم ·

فطالما أن الدول الاستعمارية تحقق انتصارات رخيصة في حروب خاطفة فان شعوب هذه الدول لن تفطن الى حقيقة اللعبة التي يمارسها حكامها عليها لان هذه الشعوب لن تعاني في مثل هذه الحالة بما يكفي لتستخدم تفكيرها وتنقلب بالتالي على حكامها · فالمصور ڤردي قد أدرك اللعبة القذرة عندما عز النصر وطال أمد الحرب :

« هذه الحرب قاربت الآن على نهاية عامها الرابع · لقد خرجنا بكل غباء الى الحرب · أما الآن فقد تعلمنا أن نفكر ··· » ·

كذلك فان برتين صاحب التفكير المثالي والنشأة البورجوازية قد بدأت الشكوك تساوره أيضاً :

« لم يتحقق النصر ، ليس بعد ! من يدري اذا كان سيتحقق في يوم من الايام ؟ » ونفس الوساوس تقلق بال النقيب وينفريد · لقد « بدا له كل شيء مريبا ··· وأنه أشبه بمن يقف مترنحا على جليدية تسير فوق نهر غزير لا تحد

تدفقه أية حواجز » • لقد أدركوا أن أسيادهم قد وضعوهم فوق طبقة من الامان الوهمي الذي يغطي حقيقة القاع العميق الاسود البارد وأنهم مهددون في كل لحظة بالسقوط فيه •

في حديث مع الزملاء في فرع الصحافة يصرح صف الضابط هيرته بأنه لم يعد يؤمن بغير الهزيمة ، « هزيمة الخلاص » • ورغبته في هزيمة بلاده لا تنبع عن عدم مبالاة بمصير شعبه بل عن تمرد على الحكام الخونة الذين يتلاعبون بمصير شعبهم انطلاقاً من مصالحهم الذاتية • وهو اذ يؤمن بهذه الهزيمة فانه يريد أن يحذو حذو الجنود الروس الذين استجابوا لنداء الثورة ورفضوا أن يقاتلوا من أجل حفنة من المستغلين وتركوا مهمة خوض الحرب « لذوي السراويل العسكرية الضيقة الانيقة » حسب وصف هيرته لهم • وهؤلاء السادة المستغلون لن يفكروا بالسلام « اذا لم تنزل العصي » على رؤوسهم بحيث « يخرج الدخان » من جلودهم • انهم لن يتركوا الاراضي التي احتلوها « بمحض ارادتهم » • وهزيمتهم قد أصبحت في عصر تحرر الشعوب أمراً مؤكداً • اذ ليس على الشعوب إلا أن تصمم على التحرر والخلاص وألا تبهرها الانتصارات الزائفة التي يحققها أعداء الشعوب لفترات محدودة : « مؤقتاً ما زلنا ••• نسجل انتصارات » • ولكن : « قبل أن تنفجر فقاعة الصابون لا بد لها وأن تتسع أكثر فأكثر وتعطي بريقاً جميلاً » • وعندما تنفجر فقاعة الصابون وتميد الارض تحت أقدام أصحاب « الكروش » ، عندها يصبح المجال مفتوحاً أمام « ذوي العقل » الذين يعملون بوحي من مصالح شعبهم :

« ••• أما اذا لحقت بنا الهزيمة بالحجم الذي يستطيع معه ذوو العقل أن يتنفسوا بحرية وأن تصبح كلمتهم مسموعة أكثر من كلمة ذوي الكروش الكبيرة فانه لن يبقى أمامنا في هذه الحالة ما نفعله هنا » لان الشعوب اذا تسلمت ناصية أمرها بيدها فهي لن تقر العدوان واحتلال الاراضي بالقوة •

د• أحمد الحمو

التراجيديا الاغريقية القديمة

بقلم : ف . يارخو
ترجمة : هاشم حمادي

خلال ربع القرن الاخير ظهرت عشرات الكتب ومئات الدراسات المكرسة للتراجيديا الاغريقية القديمة • التي تلقي الاضواء من مختلف الآراء ووجهات النظر ، على القضايا الجمالية العامة الاساسية لهذا الشكل من اشكال الادب • وعلى المسائل الخاصة في مجال تفسير وفهم النصوص، وحتى على اهمية بعض الكلمات والعبارات(١)• ولما كانت هذه الابحاث تستخدم ـ بدورها ـ ما توصلت اليه أجيال العلماء السابقة ، فانه قد يبدو أن كل شيء يجب أن يكون واضحاً بيناً ، بالنسبة لكل تراجيديا على حدة ولهذا الشكل من أشكال الأدب ككل • ولكن الواقع أن الامر ليس كما ينبغي • ففي أبحاث النقد الادبي والجمالي السوفياتي والاجنبي (على الاغلب في الابحاث ذات الطابع العام) لايزال يوجد مقدار غير قليل من التحامل البالي ، الذي يزيف الوجه الحقيقي للتراجيديا الاغريقية القديمة • وسبب هذا التزييف واضح تاريخيا ، لأنه يكمن بالذات ، في أنه يكوّن القوة والاهمية التي لا تزول لافضل كنوز هذا الفن : في حيويتها بالنسبة للشعوب والعصور التي لا تربطها بعالم الاغريق القدماء روابط تاريخية مباشرة • ومن السخافة ان نلوم انسان الوقت الراهن على كونه يدرك الادب القديم • انطلاقا من نظرته هو الى الحياة ، ومن تجربته التاريخية ، وحاجاته المجالية • ولكن من الواضح أيضاً أن الادراك الذاتي للتراجيديا القديمة يجعل كل عصر يرفدها بمضمون كان من المستحيل ظهوره ـ موضوعياً ـ في الظرف التاريخي المعين ، الذي رافق ظهورها •

ففي « بروميتيه » إسخيلوس نسمع الفضح الساخط لطغيان « ريفس » ، ونستعد لأن نضع إسخيلوس أول قائمة الملحدين ، ولكن كان من شأن « أبي التراجيديا » ، المعروف بتدينه العميق ، أن يصاب بالذعر لهذه السمعة • وفي « أنتيغونا » « سوفوكليس » عثر « هيغل » على التعبير الكلاسيكي للنزاع الابدي بين البداية العائلية (الاسرية)وبداية الدولة ، ولكن سوفوكليس نفسه ، والأثينيين، الذين شاهدوا تراجيديته هذه ، كانوا سيصابون بالدهشة إذ يعرفون أن بالامكان تعارض هذين المفهومين • ومصير « ميديا » يوريبيدس سيثير ـ حتماً ـ في المشاهد المعاصر الكره لـ «ياسون» الذي يحب المناصب ويفتقد الى الشرف ، ولكن أثيني القرن الخامس ق•م• كانوا يعرفون جيداً الجور الرهيب الذي يهدد ابناء القريب ،

لا سيما وانهم ثمرة الزواج بـ « بربرية » ، ومن المحتمل أنهم كانوا ينظرون الى مطامح «ياسون» بشكل يختلف عن نظرتنا نحن اليها٠

وعلى الرغم من أن مثل هذا « التقدم » في النظرة الى التراجيديا الاغريقية القديمة واضح تماماً ، لكل من يهتم بها سواء في الدراسة أو الابحاث أو المقارنة ، فان من الضروري أن يبقى على ما هو عليه في الواقع ، أي حقائق من الفلسفة وعلم الجمال وعلم الاخلاق للوقت الجديد٠ومن الخطأ أن ننقل الابحاث التاريخية ـ الادبية لتراجيديا إسخيلوس أو سوفوكليس تصوراتنا نحن عن العالم والدين والاخلاق : يقول ف٠إ٠ لينين : « ٠٠٠ لا تعزوا الى القدماء « تطوراً » في أفكارهم ، نفهمه نحن، ولكنه لم يكن موجوداً لديهم في الواقع »(٢)٠

ومع ذلك فان العديد من كتب النقدالادبي العام ، وفي مختلف التقديرات والاقوال حول التراجيديا الاغريقية القديمة ، لا تزال غنية بالتصورات ، المأخوذة ، ليس من البنية الداخلية لـ « الملك أوديب » أو « أنتيغونا » بل من التقييمات الجمالية ، العائدة الى عباقرة ، ولكنهم من القرن التاسع عشر ـ مثل هيغل ، أو أوغست شليغيل ٠ وكمعيار لكل ما هو « تراجيدي » ، وكنقطة انطلاق في التحليل تؤخذ ـ عادة ـ تراجيديا شكسبير والكثير ، المناسب ، دون شك ، لتراجيديا (النهضة) المتأخرة ينقل الى تراجيديا عصر بريكليس ٠ وتكون النتيجة أنه غالبا ما يتبين أن مضمون شخصيات أوديب ، أوريست ، الكترا ، تحدده فكرة القدر ، المسلط على وعي المسرحيين القدماء ٠ ومنذ عهد قريب كتب أحد النقاد المعروفين ، معلقا على دور القدر في الابداع المعاصر يقول : « ان الابطال القدماء يريدون الاختباء من القدر ، يهربون منه ، ولكنهم ينفذون خطة وضعت لهم مسبقاً »(٣) ٠ فمن هم هؤلاء الابطال (بالجمع) الذين يعنيهم الكاتب في رأيه هذا ، اذا كان أوديب سوفوكليس ، ضمن حدود التراجيديا ، لم يقم باية محاولة لـ « الاختباء من القدر » ؟

أو ، مثلا ، « الذنب التراجيدي »المعروف الذي يعزى الى أوديب ، أو بروميتيه ، أو أنتيغونا ، والذي يجدونه في كل شيء ! فيتهمون أوديب ـ مثلا ـ إما بحرارة المزاج الزائدة ، أو بالشك الاجرامي ، أو بعدم الرغبة بالاصغاء الى النصائح الخيرة أو بالاستخفاف بالتنبؤات الالهية ، على الرغم من أن كل هذه التهم لا تمت بصلة الى ما حدث مع أوديب ، قبل ٢٠ عاماً من بداية الاحداث في تراجيديا سوفوكليس ٠

وأخيراً فان التصور حول الجوقة في التراجيديا القديمة كـ « متفرج مثالي » أو كـ « صوت الشعب » لا يزال قائماً ٠ وفي « هوإيفوري » سوفوكليس يشترك هذا « المتفرج المثالي » في المؤامرة ضد قتلة آغاممنون ، أما في « يغمينيدي » فيصبح ممثلا نشيطاً ، كما في « ضارعات » إسخيلوس نفسه٠ صحيح أن « صوت الشعب » هذا في «أجاكس» سوفوكليس يتوجه نحو البحث عن البطل ، المهدد بالخطر ، أما في « أنتيغونا » وخاصة في « الملك أوديب » فيشارك بشكل حيوي في مصير البلاط الملكي ـ وعلى كل حال فان المعادلة المريحة التي ظهرت في الماضي ،لاتزال تعيش حياتها المستقلة ٠

ومن أجل الوقوف في وجه الضياع والاخطاء المترسخة وفي وجه التقييمات البالية أو المعاصرة توجد وسيلة وحيدة ـ التحليل الموضوعي لذلك المضمون التاريخي المحدد الذي انعكس في المغزى الفكري للمسرحي الاغريقي، وفي ترجمة هذه الفكرة الى عالم الواقع ٠ ونحن لا نريد ـ بالطبع ـ أن نعطي في حدود هذه الدراسة القصيرة جواباً على العديد من الاسئلة ، التي تظهر أثناء دراسة التراجيديا الاغريقية ؛ بل ان مهمتنا متواضعة جداً جذب

اهتمام القارىء الى ميزتها التاريخية ، واظهار تلك الملامح في البنية الفنية للتراجيديا ، التي تجعلها غير شبيهة — الى درجة كبيرة — بالتراجيديا الحديثة . وسنحاول الكشف عن هذا اللا تشابه ، منطلقين من نقطتي الانطلاق التاليتين : أولا من معايير التراجيديا المعروفة بالنسبة لنا ، الى الجوانب التي تقابلها في التراجيديا الاغريقية القديمة ، ومن ثم ، من البنية الداخلية للتراجيديا القديمة الى البنية الداخلية للتراجيديا الجديدة .

سوفوكليس وشكسبير . إسمان يرمزان عادة ، في العديد من الكتب والدراسات حول التراجيديا ، الى الامكانيات الجبارة والانجازات الكبيرة في هذا الفن . فتراجيديا «الملك أوديب» هي « على الاغلب » تراجيديا الزمن القديم ، مثل تراجيديا « هاملت » ، « عطيل » أو « الملك لير » بالنسبة للعهد الجديد . وإن أية نظرة ، ولو كانت خارجية ، الى التراجيديا الاغريقية القديمة والتراجيديا الجديدة ، سواء أكان ذلك مؤلفات مستقلة أم تحويراً في المناطق القديمة — تجعلنا نفكر بمدى صحة وضعهما في إطار فن واحد .

فقد اعتدنا على اعتبار أن النهاية الحتمية — تقريباً — للنزاع التراجيدي هي موت البطل، وليس من النادر أن يسبقه موت بعض ذويه أو زملائه ، المقربين ، بهذا القدر أو ذاك ، في حياته . ولنقل أن الـ ١٤ جريمة قتل والـ ٣٤ جثة والايدي الثلاث المقطوعة ، واللسان المقطوع ، التي أحصاها دارسو شكسبير في « تيت أندرونك » تزيد عن المعدل الوسطي للتراجيديا الشكسبيرية . ولنقل أن هذا التكديس التقليدي من الاهوال يخفي وراءه « الخوف من الاصطدام بالواقع بشكل فردي ، ويعانيه الكاتب نفسه للمرة الاولى »(٤) . ولكن حتى في التراجيديا الكلاسيكية المتأخرة «الملك لير » « هاملت » و « ماكبث » ، التي لاتعكس الخوف أمام الواقع ، بل احساسه التراجيدي العميق نرى أن كمية القتلى والمتسممين ، أو الذين قضوا بسبب الاعباء التي تثقل كاهلهم، كبيرة بما فيه الكفاية . أما في « الملك أوديب» لسوفوكليس فنرى أن الشخصية الاساسية وحاملة البداية التراجيدية « لير » نفسه ، يبقى حياً ، على الرغم من أنه يفقد بصره وينتهي الى التشرد . وكانت « ايوكاستا » الضحية الوحيدة لوعيه وأما في « أجاكس » سوفوكليس فنرى أن أجاكس يلقي بنفسه على الرمح ، ولكن ذلك لا يؤدي الى موت أحد من المقربين اليه . ومن بين تراجيديات سوفوكليس تضرب « أنتيغونا » الرقم القياسي في عدد الضحايا ، ولكن هذا العدد لا يزيد على ثلاث ضحايا . أما كون « أنتيغونا » أقل بمرتين من « الملك لير » ، فهذا ليس بذي أهمية ، فشكسبير لم يحتج لاكثر من ٨٠ — ١٢٠ بيت شعر ليرسل الى العالم الآخر كلا من غلوستر، أدموند ، ريغانا ، غونيريل ، كورديليا ، لير ، أو كلافدي ، هرترود ، لايرت وهاملت نفسه. واذا كان الموضوع موضوع حجم فاننا لا نعثر في تراجيديا « أوريست » لاسخيلوس على مايزيد على أربع قتلى ، مع أن حجمها لا يقل عن حجم « هاملت » ، أضف الى ذلك أن أوريست ، الذي تلتقي في حياته الجريمة والعقاب ، التناقض الداخلي للعنة الاسرة ، والانتقام الدموي ، فتصل الى أعلى درجات المأساوية ، يبقى حياً ، ويغادر خشبة المسرح وقد برئت ساحته .

ومما لا شك فيه أن عدد حوادث الموت في الدراما ليس مقياساً لتراجيديتها ، وليس أدل على ذلك من « تيت أندرونيك » الآنف الذكر ، ولكن اذا كان ثمة هذا الاختلاف الملحوظ في هذا القسم من تنظيم الموضوع بين شكسبير والتراجيديا الاغريقية أفلا يعكس ذلك اختلافاً آخر بينهما في مجال اكثر أهمية ؟

قد تكون النزاعات في التراجيديا الاغريقية لا تتميز بهذا اللا حل العميق ، كما عند شكسبير ، طالما أنها تؤدي الى « نسبة موت ضئيلة نسبيا » ؟ .

لنتابع بحثنا . يقول غوتة : « ان العالم يبقى هو نفسه ، والظروف تتكرر . والشعب وحده يعيش ، يحب ويشعر مثل (شعبآخر) غيره ، لماذا لا يكتب هذا الشاعر مثلما يكتب ذاك ؟ ان وضعهما في الحياة واحد ، فلماذا لا يكون وضعهما في الشعر واحداً ؟(٥)

بالكاد يوجد مجال آخر في العلاقات الانسانية ، يمكن أن يبرر فكرة غوته ، عدا مشاعر الحب . فظهور هذا الشعور فيالانتاج الادبي يمكن أن ياتي بشكل مختلف تمام الاختلاف فالحب السامي الذي يحسن من طبيعة البطل ، كما عند روميو ، والغيرة أو الثقة ، التي تودي بالبطل الى الضياعالفاجع، كما عند عطيل ، والتلذذ بقسوة الاساليب المستخدمة تلذذاً مشبعاً بالغرور « هل سبق أن حصلأحد على امرأة بهذا الشكل ؟ ») كما عند ريتشارد الثالث . وهكذا فان أية تراجيديا كلاسيكية لا تخلو ، بهذا القدر أو ذاك ، من الغيرة ، من الحب والخيانة (سواء أكان هذا الحب أو هذه الخيانة حقيقيين أم مزيفين .)

فهل نرى الشيء نفسه لدى اليونان القديمة ؟

« يوجد مؤلف لكاتب مشهور ، يتلخص موضوعه في بضع كلمات : رجل يقتل الزوج ، واعترف للزوجة بحبه ، والزوجة توافق على مشاطرته الحياة . الرجل يقتل الزوج ويتزوج بامرأة القتيل ، فاين نرى ذلك أرهب مما نراه في « ريتشارد الثالث » ؟

إنه « أوديب » .

انه الخطوة التالية في التوتر النفسي بعد « ريتشارد الثالث » .

فاوديب مريع أكثر من ريتشارد لانه يقتل أباه ويتزوج أمه ، أي أن الموقف المتشابه مأخوذ من زاوية أخرى . انه ذلك الصنف التالي في خط الاهوال » .

إن الكلمات الآنفة الذكر تعود الى سيرغي إيزنشتاين ، العلامة الكبير في الادبالاجنبي(٦). ولكن الاساس لهذا التفسير لشخصية أوديب لم يعطه لاسوفوكليس ولا أحد من مقلديه . وحتى غوفمان ستال ، الذي صور ، تحت تاثير فرويد ، العشق المتبادل بين أوديب وإيوكاستا تركهما دون أن يعرف أحدهما الآخر . إن التخطيط النفسي الذي وضعه ايزنشتاين لتراجيديا أوديب ينطبق أكثر ما ينطبق على انسان العصر الجديد ، الذي يستثني من سلوك البطل التراجيدي عامل الجهل ، والذي يخضع سلوكه لتلك القوة الدافعة « التيتميز كل انسان » المسماة بالغرام والغرام الاجرامي ...

ولكنكيف هو الامر في التراجيديا الاغريقية الحقيقية ؟ أفلا يلعب الحب والغيرة والخيانة فيها أي دور ؟ أليس الشعور المهان ، بدون جواب ، هو الذي دفع ب فيدرا الى الانشوطة؟ ألم يصبح هرقل ضحية غيرة ديانيرا لدى سوفوكليس ؟ وغيمون ، ألم يلفظ أنفاسه الاخيرة وهو يعانق جثة أنتيغونا ، خطيبته ؟ لنحاول البحث في ذلك .

إن « فيدر » يوريبيدس تعتبر –علىالارجح– أعلى انجاز للتراجيديا الآثينية في تصوير الغرام غير القابل للتجزئة ، فالهذيان ، الذي ترى فيه نفسها إما تتصيد ، كمحبوبها ، في أجمات أرتيميد ، واما ترتاح في ظل نهير بارد ؛ والخوف العفيف من أن ينكشف السر ،والرغبة الجامحة ، على الرغم من أنها مكبوتة بكل القوى . في أن تعرف مرضعتها وصديقاتها سببعذابها – كل ذلك ينقله يوريبيدسبأصالة سيكولوجية تشرف الشاعر في أي زمن كان .

ولكن ، وبالاختلاف عن بطلة راسين ، فانفيدرا يوربيديس لا تصارح هيبوليت بحبها ،ولاتطلب من مرضعتها أن تقوم بدور القوادة ، ولا تغار من حب هيبوليت لعشيقته ، ولا تنتظر حتى تؤدي النميمة ـ التي نالت رضاها ـ الىهلاك هيبوليت ، ففيدرا يوربيدس ترى في غرامها ـ ومنذ البداية ـ نوعاً من العار : توجد طريقة واحدة للتخلص منه ـ الموت • وتدخل مرضعتها لا يؤدي الا الى تاجيل قرار فيدرا والى زيادة تصميم فيدرا على ذلك • وهكذا فان القوة الدافعة لسلوك فيدرا لا تكمن في الغرام غير المتبادل ، الذي لا سلطة للانسان عليه ـ حسبتصورات القدماء ـ بقدر ماتكمن في إبـاء الملكة الخيرة من أن تجر العار على زوجها وأولادها حتى ولو كان ذلك مجرد أفكار تراودها •

وحتى ديانيرا سوفوكليس لا تتصرف حسب روح التراجيديـا الجديدة • فحين تعرف أن هرقل قد أخذ إخاليا ، وقتل جميع السكان من أجل ولية العهد ايولا الرائعة ، التيستضطر هي ، أي ديانيرا لمشاطرتها ليس فقط منزل هرقل ، بل وفراشـه أيضاً ، حين تعرف ذلك كلهلا تفكر بالتخلصمن غريمتها ، أو بالانتقام من زوجها ، فهي تدرك أن الجرح الذيسببته أفروديت لهرقـل لا يمكن أن يشفى بهـذه الطريقة • ثمة فقط وسيلة واحدة ـ انتغلب من جديد لب زوجها ، ونرى أن الجوقةوابن ديانيرا وحتى هرقل نفسه لا يرى في ذلك أي عار • وشيء آخر اذا كانت النيـة الطيبـة تؤدي الى نهايـة تراجيدية ـ ان باستطاعتنا أن نسمي « تراخينيانكي « تراجيديا المعرفـة أو الضياع ، وليس تراجيديا الغيرة أبداً • وعندما يقوم الباحث الادبي المعاصر باستدراج « تراخينيانكي » لدى سوفوكليس أثناء تفكيره بتراجيديا « عطيل » ، ويتحدث عن « المؤامرة الانتقامية » لديانيرا ، يكون قد وصف بطلة سوفوكليس السيئة الحظ ، والخيرة في نفس الوقت ، بتلك الصفات التي تنطبق حتماً على الزوجـة المهانـة في التراجيديـا المعاصرة ، والبريئة منها ديانيرا •

والآن عن حب هيمون وأنتيغونا •

« عانقني بقوة ، كما لم تعانق من قبـل أبداً ، بحيث تصب كل قوتك في ••• أحقيقة أنك تحبني ؟ أتحبني كامرأة ؟ ويداك اللتان تعتصرانني ، ألا تكذبان ؟ يـداك الكبيرتان اللتان احتوتاني ؟ » تقول أنتيغونا لهيمون • ولكن القارىء ، بالطبـع ، قـد أدرك أن أنتيغونا تنطق بهـذه الكلمـات في مسـرحية أنوي(٧) ، وليس في تراجيديا سوفوكليس ، ومهما حاولنا العثـور على ما يشبه ذلك في « أنتيغونا » سوفوكليس لما استطعنا ذلك ، لسبب بسيط وهـو أن تراجيديا سوفوكليس خالية من مشهد لقاء الفتى والفتاة • ومنذ بداية التراجيديا حتى نهايتها لا يلتقيهيمون وأنتيغونا أبـداً ، ولا ينطق أحدهما بكلمـة واحدة حول حبه ، فهل هذا الكبت النفسي من « سمو المشاعر ؟ » كلا ، إن السبب يكمن في شيء آخر • فقد لاحظ أحد العلماءالالمان(٨) أن الاغريق القدماء كانوا يميزون في الحب الناحية الاخلاقية والناحية الشهوانية•ويرون أن الناحية الاخلاقية تجد انعكاسا لها فيالاتحاد الزوجي : فعـلى الزوجـة أن تحب زوجهـا وتحترمه وتطيعه كسيد للبيت ، وأب لأبنائها الشرعيين • ومما لا شك فيه أن على الزوج ، للحفاظ على السلام في العائلة ، ان يقيم وزنا لرأي زوجته ، وأن لا يسترق النظريكثرة الى الجواري الشابات ؛ أما بالنسبة للناحية الشهوانية في العلاقة بين الزوجين ، فلم تكن تؤخذ بعين الاعتبار : فقد كانت تعتبر شيئاً بديهياً ، خاضعاً للأخلاق العائلية المعيارية • وعلى هـذا الاساس فقط كان يمكن للعائلة العادية ان تستقر في وعي الاغريقي القديم ؛

وعندما كانت الناحية الشهوانية ، هي الغالبة في الحب ، كان المسرحيون القدماء لا يرون فيها عاطفة شريفة ، ترفع الانسان فوق سخافات البيئة (كما لدى روميو وجوليت ، عطيل وديدمونة ، لويزا وفرديناند) ، بل يرون فيها وسواسا لا يمكن قهره ، ومرضا ، وجنونا ، أودت به الى الهلاك ، ـ التصوير الدائم لمشاعر الحب كمصدر للعذاب عند يوريبيدس (ميديا ، فيدرا ـ كاكثر الامثلة وضوحا) يؤكد ذلك كلية •

ومما لا شك فيه أن تصوير مشاعر الحب في التراجيديا القديمة والحديثة ليست الميزة الاساسية ، التي تحدد مضمونها كله ، ولكن اذا كان الاختلاف بين المسرحيين القدماء والجدد في هذا المجال كبيرا الى هذا الحد ، أفلا يعني ذلك أنهم يرون ويقدرون ، وبالتالي يصورون القوى التي تسيطر على العالم والناس فيه بشكل مختلف ؟

ثم ان تصوير مشاعر الحب , أو رفض تصويره) يدخلنا الى ميدان البنية الداخلية للتراجيديا ، لأن حب فيدرا عند راسين أو أنتيغونا وهيمون عند آنوي عبارة عن شيء أكثر من واحد من وسائل اقامة الموضوع • وفي هذا الحد الفاصل بين وسيلة الموضوع وبين الميزة الداخلية للشخصية توجد صفة يشترك فيها العديد من أبطال التراجيديا الاغريقية والشكسبيرية ـ اننا نقصد بذلك التعصب الذي يصبح مصدرا مباشرا لوقوع الكارثة • وبالاختلاف عن أحداث الغرام التي يصورها المسرحيون القدماء والجدد تصويرا مختلفا ـ مبدئيا ـ فان تعصب أوديب أو أجاكس (سوفوكليس) يصور تقريبا بنفس الالوان التي يصور بها تعصب لير أو كوريولان (شكسبير)

فعند سوفوكليس نجد في البداية أن المتنبيء تيريسيه ، ومن ثم ولية العهد ايوكاستا ، وأخيرا الراعي العجوز ، يحاولون اقناع أوديب برفض التحقيق • وعند شكسبير نرى أن كنت يتعرض للتشرد بسبب تحذيره « لير » من مغبة الغضب الجائر ، والأم والزوجة تتوسلان الى كوريولان أن يخفف من صلفه ، ـ وهنا وهناك تذهب كل المحاولات سدى ، وتؤدي استهانة البطل واستخفافه بالنصائح الواعية لأقربائه ، الى مهاو يستحيل تلافي أضرارها •وكان باستطاعة أنصار « تحديث » العميلة الابداعية استخدام هذا المثال للخروج بنوع من الوحدة البنيوية في أفكار المسرحيين ، مبدعي التراجيديا ، لولا أن الاساليب نفسها قد أدت في التراجيديا القديمة والمعاصرة الى نتائج موضوعية متناقضة •

وبالفعل فان لير المتعصب والعنيد جدا يتعرف بنفسه على تلون المداهنين ، ونكران الاقرباء للجميل ، والقيمة الحقيقية للحب المخلص والمتفاني • وكوريولان المتكبر يدفع حياته ثمن تحطم تصوراته الوهمية حول الصك العضوي(٩) • ـ وفي كلا الحادثين يقودنا مصير البطل الى الاقتناع ، ليس فقط باستحالة وجود الاستقامة وحرية السلوك في ظروف العالم المحيط به ، بل وبجور هذا العالم نفسه ، الذي لا يحتاج الى نفوس شريفة مفتوحة لا تقبل المساومة • ولكن الحال يختلف مع أوديب • فبحثه عن الحقيقة ، الذي لا يقبل الوسط ، وطموحه الجري نحو الحقيقة ، مهما كان الثمن ، يجعلنا نقتنع أن الارادة الالهية، التي تسيّر العالم ، لا ترضى عن الجريمة ، مهما كانت الاسباب الداعية اليها • وبالنسبة لأوديب نجد أن هذه الاسباب مبررة ذاتيا : فقتل رجل مجهول في نزاع على الطريق ، كنوع من الدفاع عن النفس لم يكن يشكل في نظر الاغريق القدماء جريمة ، وزواج البطل الشاب، منقذ المدنية ، بولية العهد الارملة والمجهولة بالنسبة له ، لا يمكن أن يعتبر جريرة ؛ ولكن

لما تبين أن هذا وذاك يشكلان موضوعيا جريمة بشعة ، فان عدم عقاب الجاني يخرب كل أسس بناء العالم • ولذا فان تعصب أوديب يؤدي في نهاية المطاف الى البرهان على عدالة العالم، الذي يحتاج دون شك للنفوس الجريئة والصريحة ، من أجل بعث النظام الطبيعي للاشياء • وبالنسبة لعطيل • فقد خيل اليه فقط أنه يبعث العدل اذ يقتل ديدمونة ، وأوديب اذ يتسبب في فقده البصر وفي تشريد نفسه ، وديانيرا اذ تضحدأ لحياتها بالانتحار، إنما يبعثان ـ بالفعل ـ العدل الذي يتطلب العقاب على الجرائم المرتكبة قصداً أو عن غير قصد •

وهنا نكون قد اقتربنا من أكثر أوجه الاختلاف التي تميز تراجيديا إسخيلوس وسوفوكليس عن تراجيديا شكسبير • فالمسرحيون الاغريق القدماء (ويحتل يوريبيدس بينهم مكانا خاصا ، لأن مسرحياته كانت الحلقة الاخيرة في التراجيديا الكلاسيكية) كانوا يعتبرون أن العالم في أساسه عادل ، وينتصر العدل في نهاية المطاف ، ليس شكلياً، أو عن طريق المصادفة ، بل نتيجة حل الموقف المتناقض ديالكتيكياً ومن هنا كان الاختلاف البنيوي والفني للتراجيديا الاغريقية القديمة•

ولو فرضنا أن سلسلة الجرائم الدموية تمتد من جيل الى جيل فان اسخيلوس في « اوريست » يأخذ ذلك القسم من نسبهم الغرافي (الاسطوري) ، الدال على أن كل موت عبارة عن جزاء عادل للمقتول ، وبداية العذاب بالنسبة للقاتل • وفي نهاية المطاف تحل سلطة الدولة محل الانتقام الأسري ، وآوريست ، الذي تبلغ حدة النزاع في مصيره ذروتها لم يعد بحاجة ضرورية لان يحقق هذا النصر بعد أن يدفع حياته ثمنا لذلك • وحين نرى أوريست نفسه في « الكترا » (سوفوكليس) يريق دم والدته ، فاننا لا نشعر بأي تقريع أو لوم له ، لأنه انما ينفذ الانتقام المقدس ، الذي يبعث العدل • وحتى عند يوريبيدس الذي انتزع من سلوك أوريست غار البطولة ، لا نشعر بالشك في عدل الاعدام ، الذي استحقه كليتيمنيستر نتيجة غدره • وبالنسبة لسلوك أوريست ، فانه ، مهما بدا رهيباً بالنسبة للمتفرج المعاصر لا يقارن بختل ومكر ادموند أو ياغو ، اللذين قابلا الحب والثقة بالحقد والكراهية •

وأحداث الموت التي تعد بالعشرات في « الملك لير » لا تعطي أي ضمان في أن العدل لن يصاب بعد الآن بمكروه ، مثلما أن انتصار ادغار على ادموند لم ينقذ « لير » ولا كارديليا ـ مثال الخير والصلاح ـ من الموت • ولكن العمى الذاتي والتشرد اللذين أحاقا بأوديب، يعيدان الحياة الى مجراها الطبيعي ، بعد أن كانت قد خرجت عن مسارها بسبب جرائم البطل غير المقصودة • والمتفرج ـ المعاصر والقديم ـ لا يمكن أن لا يشفق على أوديب المذنب بدون ذنب ، ولكنه ، أي المتفرج ، لا يمكن أن يرضى بعدم عقابه • ولذا فان الحقيقة تتجلى لأوديب ، ليس في الهوس الجنوني ، ولا من خلال القوى الغيبية ، بل بفضل العمل المنطقي والهادف والمنظم لتفكيره• والتجارب التي مر بها أوديب خالية ـ طبعاً ـ من الأساس العقلاني ـ لماذا • في الواقع ، كان مثل هذا المصير الرهيب بانتظار الطفل الذي لم يولد بعد ! ولكن سلوك البطل يتميز ـ دون شك ـ بالتعقل ، الذي يشق العدل النهائي للعالم طريقه من خلاله •

ان الايمان العميق لاسخيلوس وسوفوكليس في عدل الكون يقدم لنا « أوريست » كنهاية متفائلة ، وفي حال النهاية التراجيدية ـ يقدم الاقتناع ببرهان ذلك وثباته • فاتيوكل في « السبعة » لاسخيلوس يموت في الصراع مع

أخيه،لانه لا يستطيع أن يتجنب تنفيذ واجب الملك والقائد ، ولا لعنة أبيه التي تثقل كاهله ـ لا يهم السبب الذي يكمن وراءها ، ولكن المهم هو أن العالم لا يمكن أن يسير مسراه الطبيعي الا بعد أن تنفذ · وأجاكس وديانيرا (سوفوكليس) وفيدار (يوريبيدس) ـ نوعاً ما ـ لا يرون أن لهم الحق في أن يبقوا أحياء ، لانهم في نواياهم ـ المقصودة أو العفوية ـ قد خرجوا على قانون الشرف ، الضروري للنفس الصالحة ، وبالنسبة لهم لا يمكن أن يوجد مكان على الأرض ، التي تستحم تحت أشعة الشمس الالهية · وعند شكسبير نجد أن الذات العبقرية تهلك في الصراع العقيم ضد العالم ، الذي شوهت فيه المعايير والشرع الحقيقي ـ مونتيكي وكابوليتي يتصالحان على جثتي روميو وجولييت ، ولكن هل أصبح العالم أكثر حناناً تجاه المشاعر البشرية ؟ وياغا يقاد الى العذاب فالاعدام ولكن هل يعيد هذا الى العالم ذلك الحب الكبير ، حب عطيل وديدمونة ؟ ان موت البطل عند سوفوكليس واسخيلوس لا يكون عقيما أبداً ، فهو يؤكد بشكل قاطع على عدم رضى الكون الالهي عن مخربي أسسه ، ولا عن الخروج عن المعايير الأبدية ، المعايير الأخلاقية العادلة والأبدية·

ولنحاول الآن الانتقال من الملاحظات الخاصة للتراجيديا الاغريقية القديمة ، التي قادتنا الى بعض النتائج ، ذات الطابع العام، لنحاول الانتقال الى اظهار وابراز جوهر وكيان النزاع التراجيدي في حدود تراجيديا واحدة ، ولناخذ ، لهذا الغرض ، واحدة من أقدم التراجيديات الاغريقية ، والتيتعرضت للتصنيع الفني في وقتنا الحديث مراتعديدة، ونقصد بذلك « أنتيغونا » لسوفو كليس ·

لقد سبق أن أشرنا الى أن تفسير «أنتيغونا» قد ظل يقتصر خلال سنوات عديدة على تيار واحد · وهو التيار ، الذي وضعه هيغل · الذي اكتشف فيها الصدام العنيف بينمطالب الدولة وبين مطالب الاسرة : فانتيغونا ، التي تذود عن حياض روابط القرابة الدموية ، تموت في الصراع غير المتعادل ـ ضد البداية الدولية ، ولكن حتى الملك كريونت نفسه ، الذي يرمز اليها ، يفقد ولدهالوحيدوزوجته· ونراه في نهاية التراجيديا محطما يائساً · ولا يزال هذا التفسير يلقى القبول لدى العديد من الباحثين في الأدب الاغريقي · ولكن يكفي أن نتمعن ـ بدون تحامل ـ في نص « أنتيغونا لسوفوكليس ، ونتصور صداه في الظرف التاريخي المعين لآثينا القديمة في نهاية الاربعينات من القرن الخامس ق·م· لكي يفقد تفسير هيغل كل قوة على البرهان·

ونحن لن نهتم كثيراً في أن أنتيغونا تلقي بقفاز التحدي ليسفي وجه الجمعية التأسيسية أو حتى مجلس الشيوخ ، الذي يضم عدداً كبيراً من الاعضاء ، حكام الجمهورية الديمقراطية ، بل في وجه حاكمها الفردي · ـ لم يكن الاغريق القدماء يتصورون ماضيهم الاسطوري الا كحكم ملكي ، وفي التراجيديات التي وصلت الينا نجد عدداً لا بأس به من الملوك المثاليين ، الذين كانوا يسهرون بكل حرارة على مصالح رعاياهم · وليس ثمة ما يثير الشك (لا عندنا ولا عند أنتيغونا) في الأساس الشرعي لحكم كريونت ، الذي تبوأ العرش بحق الوراثة العائلية · وحول ذلك يتحدث كريونت باقناع في مونولوجه الاول ، لدرجة أن ديموسفين الجمهوري المعروف قام بعد مرور ١٠٠ عام باستخدام هذا المونولوج بشكله الكامل ـ تقريبا ـ في احدى خطبه ، كنموذج للعلاقة الوطنية الصادقة للمواطن بواجبه · ولكن المصيبة تكمن في أن الملك كريونت ، كما يتوضح لنا ذلك بالتدريج ، يرى واجبات الملك في قالب مشوه ومزيف ، ويخطىء في تحديد نطاق امكانياته ·

والملك المثالي الحقيقي في التراجيديا الاغريقية القديمة يتخذ قراراته مستنداً الى دعم الجمعية التاسيسية ، وهو لن يقوم باي عمل من شانه أن يهدد مصالح شعبه ، أو يلقى سخط هذا الشعب • بيد أن كريونت ليس هكذا • فعبثا يخبره هيمون بتعاطف المواطنين مع انتيغونا ، وعبثاً يحاول اقناعه بالاصغاء للنصيحة الحكيمة ـ فكل ذلك لا يحدث أي تاثير في نفس كريونت • فهل يمكن أن يقوم رعاياه بتحديد ما يجب أن يقوم به هو ؟ هل هو الحاكم هنا ، أم أن هناك أحداً آخر غيره ؟ ثم أليست الدولة ملكاً للحاكم ؟ وعلى المواطنين أن يطيعوا أوامره في كل شيء ـ في الأشياء الكبيرة والصغيرة ، في القضايا العادلة والقضايا غير العادلة ، علماً أن الآثينيين كانوا يرون طاعة الاوامر في القضايا العادلة وغير العادلة من نصيب العبيد وليس الانسان الحر •

ولكن ماهو المغزى من هذه الاوامر ، والخضوع المطلق لها عند كريونت ؟ انها أولا منع دفن بولينيك ، الذي جذب الجيوش الاجنبية الى الصراع على عرش آثينا ، ويكون بذلك خائناً • وثانية الحكم على انتيغونا بالموت ، لانها تجرأت وخرجت على أوامر كريونت ؛ فهل بالامكان اعتبار هذه الاوامر عادلة ؟

اننا لن نحاول تبرئة ساحة بولينيك ، فمهما كانت الأسباب التي دعته الى ذلك ،فان تنظيم غزو عسكري ضد الوطن يعتبر من أثقل الجرائم • وقد كان بالامكان فهم كريونت لو أنه أمر بعدم دفن الخائن في بلاده ، كما كانت تفعل الدول الاغريقية (غير الاسطورية) ، حيث كانت تعطي جثة العدو القتيل لأهله لكي تدفن خارج حدود الوطن (١٠) • ولكن رفض دفن الميت بشكل عام جاء متناقضاً مع كل المعايير : الدينية ، لان الميت كان يعتبر ملكاً لآلهة باطن الأرض ، ومن غير العدل حرمانهم من نصيبهم ؛ والاخلاقية لأن ذلك يجر الاهانة الى مشاعر القرابة لوالديه العجوزين واخواته وأخيه وزوجه وأولاد القتيل ، كما ويتعارض مع التصورات الاولية حول أمن الشعب ، اذ أن تفسخ الجثة كان يهدد الشعب بالأوبئة والأمراض • وهكذا فان أمر كريونت بعدم دفن جثة بولينيك يعتبر ، على الرغم من مظهره المنطقي ، الاول من نوعه بالنسبة للعصر القديم (وليس فقط لذلك العصر)•

وفي نفس الوقت فان أتباع التفسير الهيغلي قد يقولون لنا أن « القانون الصارم يظل قانونا » ، اذن فان من واجب المواطن أن يخضع لهذا القانون ، وهنا لابد من معرفة ما اذا كان هذا الأمر قانوناً •

ان الكلمة الاغريقية القديمة Nomos وتعني القانون تضم في ذاتها مقدارا معينا من التصورات • وهي قبل كل شيء المعيار الأخلاقي ، الذي لا يعرف متى وضع ومن وضعه ، والذي لا يزال محافظا على اهميته المطلقة على مر الأجيال • وفي الاعتراف بنفوذ هذه القوانين الأبدية اختلف في آثينا في منتصف القرن الخامس ق•م• أناس من نوعيات مختلفة،بمافيهم غيبيي وسقراط(١١)•

والى جانب هذه القوانين الأبدية غير المكتوبة التي رسختها في وعي الأجيال تلك المعايير الأخلاقية الثابتة (احترام الآلهة والوالدين ، حماية الغرباء الخ) كانت توجد ـ بالطبع ـ قوانين ظهرت في ظروف معينة وعلى أيدي اناس معينين • مثلا ، السالون في آثينا (سالون : نسبة الى اسم المشرع اليوناني القديم ، الذي عاش في القرن السادس ق•م• الملاحظه بقلم المترجم)• لكن في هذه الحالة كان الاغريق القدماء يرون أن الصفة الأساسية للقانون هي أن يتناسب مع تقاليد البلاد وسكانها ـ ولهذا

فان الكتاب الاغريقيين غالبا ما يرفقون كلمة القانون بصفة « الموجود » أو « القائم » . ولهذا أيضا نرى أن المؤرخ الاغريقي القديم فوكيديد يتحدث عن ادخال السبارتاكيين لقانون لم يكن له وجود عندهم من قبل » ، وذلك على الرغم من أن هذا القانون قد اتخذ بمشاركة كل المواطنين ذوي الحقوق الكاملة، يتحدث عن ذلك كحادثة هامة (١٢) . أما بالنسبة للمرسوم أو الأمر اللذين كانا يصدران في مناسبات خاصة ، فكان الاغريق يطلقان عليهما اسم Kerygms .

وسوفوكليس بالاختلاف عن باحثي الوقت الجديد ، الذين يتهمون انتيغونا بالاستخفاف باوامر الدولة ، كان يرى جيدا الاختلاف في مغزى المفهومين السابقين . فكرويت وبعض المقربين منه ـ فقط ـ يعتبرون منع دفن بولينيك قانونا . وفي بعض الحالات نرى أن كريونت نفسه وانتيغونا ـ وهذا شيء ذو أهمية بالغة ـ يستخدمان المفهوم السابق Keryma . وتحت اسم القانون تعني أنتيغونا شيئا يختلف تماما ـ المعيار الأخلاقي ـ الديني الأبدي والراسخ . واذا كانت أنتيغونا تستخدم كلمة « قانون » مرة واحدة بالنسبة للأمر الملكي ، فان كلماتها تدل على أن هذا « القانون » لا يتناسب والقوانين الالهية الأبدية . وبالتالي فان تحريم دفن بولينيك ليس قانونا ، وليس عدلا ، ولاشك أن وضع علامة المساواة بينه وبين ارادة الدولة يعني الادخال القسري الى تراجيديا سوفوكليس موضوعا غريبا عنها . أن النقاش بين كريونت وانتيغونا لا يدور حول حقوق الاسرة والدولة ، بل حول الفهم المختلف للقانون : هل يجب أن يلتقي مع القوانين الالهية الابدية ، أم أنه يستطيع أن يقوم على أساس غير ثابت كرغبة الذات الفردية ؟.

أما فيما يتعلق «بالبداية الأسرية» فانها لم تكن تتناقض في آثينا في القرن الخامس ق.م. مع « البداية الدولية » ، واذا كان من شروط الترشيح للمناصب الرفيعة في الدولة أن يكون الآثيني .. ذا أولاد من زوجة شرعية ، فان ذلك يعني أن القيادة الحكيمة للدولة يمكن أن يقوم بها ، فقط . ذلك الانسان الذي تعلم كيف يقود منزله . وكريونت (سوفوكليس) ينضم الى هذا الاقتناع . فهو يقول لولده : « ان من كان انسانا مخلصا بالنسبة لأسرته ، يكون عادلا أيضا في قضايا الدولة » ، دون أن يلاحظ ازدواجية المعنى من هذا القول . فانتيغونا التي تجرأت فدفنت أخاها مخاطرة بحياتها ، كانت مخلصة « بالنسبة لاسرتها » ، في نفس الوقت الذي كان فيه كريونت غير العادل في قضايا الدولة ، السبب في موت كل اقربائه. وبهذه المناسبة ثمة ناحية أخرى في سلوك كريونت قادرة على ان تجعله بطلا في أعين المشاهد المعاصر ، ولكن هذه الناحية كانت ذات صدى عكسي تماما لدى الأثينيين .

ففي الحوار الاول مع انتيغونا يعلن كريونت أن العلاقات الأسرية لا يمكن ان تؤثر على قراره : فابنة أخيه لا يمكن أن تنجو من العقاب . فبالنسبة للانسان المعاصر نجد أن هذا التصريح يتضمن سلسلة من الامور الأخلاقية ، فكريونت ، يدفعه اخلاصه لفكرة الدولة لان يضحي بابنة أخيه وخطيبة ولده ! فهل بالامكان تصور ما يحدث في نفسه !(في « انتيغونا » (آنوي) نجد أن هذه الناحية مطورة بشكل جيد) . ولكن لا شيء يعتمل في نفس كريونت (سوفوكليس) اللهم الا العناد والتشبث : فهو ينصح هيمون برفض « أنتيغونا » . فلتبحث لنفسها عن زوج في آيد، ولتمجد زوش . ويضيف كريونت الى اسم الاله الأعلى صفة Xynaimob التي تعني أن

زوش حارس روابط القربى بين افرادالاسرة. وهنا أيضاً تصادف صفة خاصة كانت تميز تفكير الاغريق القدماء (والرومان أيضا) ، وهي تتناقض تماماً مع ادراكنا الاجتماعي .

ففي وقتنا هذا نجد أنه لا يحق لاي طرف أن يستخدم قريبا له بصفة الدفاع أو المدعي، اذ من المحتمل أن لا يتوفر الانصاف الضروري في القضية . أما في عهد الاغريق القدماء فقد كان الامر على العكس تماماً اذ كان الحصول على حق التحدث كمدع أو كدفاع، يتطلب تقديم الأدلة التي تؤكد وجود علاقة قرابة أو على الأقل معرفة ولو قديمة مع المتهم (بالكسر) أو المتهم (بالفتح) . والا فان الخطيب يكون قد تحدث للحصول على أجرة جيدة وليس بدافع داخلي . وهذه الممارسة - واحدة من مظاهر اقتناع القدماء بأن الروابط الأسرية تشكل أساس الدولة . وفي الحياة الواقعية كانت هذه القناعة تترسخ عن طريق وحدة المقدسات العائلية والقرابة والطائفة ، الباقية في الدولة كاحدى الرواسب القوية الموروثة عن النظام القبلي . وبالاضافة الى ذلك فان المواطنين الاحرار كانوا يرون في أنفسهم جماعة منطوية ومعزولة عن المواطنين غير الكاملين (كالمهاجرين - الميتكي) (ميتكي - كلمة اغريقية تعني المستوطنين).. الاجانب الذين سكنوا آتيك القديمة ، والذين كانوا يتمتعون بحماية القوانين المحلية . الملاحظه بقلم المترجم) ، والعبيد : وكان كل ما من شأنه أن يساعد على تكاتفهم في نطاق العائلة والوحدات الادارية المختلفة يعتبر قانوناً قديماً باركته الالهة . وبالطبع فان قرابة الدم كانت احدى وسائل هذا التكاتف، - وفي ذلك يكمن سبب آخر يستثني - في الأدب الكلاسيكي - وقوف الاسرة وأفرادها ضد الدولة ، التي كانت تعتبر وحدة مؤلفة من مجموعات هذه الأسر .

يقول كارل ماركس : « ان تجريد (Abstractiqn) الدولة كدولة يقتصر فقط على الزمن الحديث ، لان الزمن الحديث وحده هو الذي يتميز بتجريد الحياة الخاصة .. والتجريد والتضاد العكسي قد ظهرا في العالم المعاصر فقط » . أما فيما يتعلق بالمجتمع القديم فان هناك احتمالين : « اما كما كان في اليونان حيث تشكل Res publica قضية خاصة بالمواطنين ، والمضمون الواقعي لنشاطهم ، والرجل الخاص هو عبد ، وهنا نجد أن الدولة السياسية كدولة تعتبر المضمون الفعلي الوحيد لحياة وارادة المواطنين . واما ، كما في الطغيان الآسيوي، أن تكون الدولة السياسية عبارة عن جور واستبداد فرد واحد ، وبكلمة أخرى فان الدولة السياسية مثلها مثل المادية : لا تعدو كونها عبداً » (١٣) .

من الصعب القول ما اذا كان ماركس يقصد « أنتيغونا » (سوفوكليس) ، حين كتب هذه الأسطر ، وعلى كل حال فهي توضح الشيء الأساسي في مضمونها . فالاغريقي القديم الذي كان يتحول الى كيان مهدد حال مغادرته حدود منطقته، كانت جنسيته «المضمون الفعلي الوحيد للحياة » ، وهكذا فعندما تكون بين الدولة ورعاياها رابطة قوية متبادلة يصبح التضاد بين مصالح الطرفين غير ممكن، لا نظرياً ولا عملياً . « فتجريد الدولة » ، الذي يعتبر الأساس في موقف كريونت يبدو في الظروف الاغريقية القديمة ليس صعب التفسير فقط ، بل وغير واقعي : ومصيره الخاص يبرهن على ذلك أوضح برهان . ومن جهة أخرى فان موقف كريونت ، الرامي الى فردية سلطة الدولة والوصول بها الى

الاستبداد الخاص لشخص واحد » لا يمكن أن يحصل في أثينا الديمقراطية ، التي كانت تفتخر عن جدارة بانها كانت على رأس نضال الاغريق ضد الطغيان الفارسي .

وهكذا فان تحليل « أنتيغونا » بالنسبة

للظرف التاريخي المحدد في آثينا في العقد الرابع من القرن الخامس ق·م· يوضح عدم تلاؤم مفهوم أخلاق الدولة والفرد المعاصر مع هذه التراجيديا · ففي « أنتيغونا » لا يوجد نزاع بين قانونالدولة والقانون الالهي، لأن سوفوكليس كان يرى أن قانون الدولة يقوم على قانون الاله · وفي « أنتيغونا » لا يوجد نزاع بين الدولة والاسرة ، لأن سوفوكليس كان يرى أن من واجبات الدولة حماية الحقوق الطبيعية للأسرة ، ولم تمنع أية دولة اغريقية مواطنيها من دفن موتاهم· وفي « أنتيغونا » يتجلى النزاع بين القانون الطبيعي والالهي ، والدولي بالفعل · وبين الفرد ، الذي تجرأ على تمثيل الدولة ضد القانون الطبيعي والالهي · ولكن من هو المنتصر في هذا الصراع ؟ ليس كريونت على كل حال · على الرغم من رغبة العديد من الباحثين في جعله البطل الحقيقي للتراجيديا والفشل الاخلاقي النهائي الذي أحاق بكريونت يدل على زيفه الكامل · ولكن هل نستطيعأن نعتبر أنتيغونا منتصرة ، وهي التي كانت وحيدة في بطولتها ، والتي انتهت حياتها في الزنزانة المظلمة تحت الارض ؟ وهنا لابد لنا من التمعن في المكان الذي تحتله شخصيتها في التراجيديا وما هي الوسائل التي استخدمت في ابداع هذه الشخصية ·

من جديد نشير الى أن هذه الوسائل غير عادية بالنسبة لنا ، فمن الناحية الكمية نجد أن دور أنتيغونا ليس بالكبر ، فهو لا يزيد على ٢٠٠ بيت شعر ، أي أقل بمرتين تقريباً منه لدى كريونت · هذا بالاضافة الى أن كل الثلث الاخير من التراجيديا ، الذي يقود الاحداث الى حل العقدة يتم بدون مشاركتها· وبالمقارنة فان ذلك يعادل اختفاء هاملت أو لير أو ماكبث عن أعين المشاهدين بعد المشهد الثالث من التراجيديا الشكسبيرية ـ مثلا ـ · ومن ثم فقد اعتدنا أن نجد في شخصية البطل التراجيدي الشمول والتطور، واعتدنا تتبع حركاته ، ومراقبة تجلي صفاته في علاقته المتبادلة مع الشخصيات المختلفة · ولكن تراجيديا سوفوكليس خالية من كلذلك تماماً ، أو تقريباً : فانتيغونا تظهر أمام المشاهد بقرارها الناضج ، الذي لا يمكن تغييره ، ولا أحد يهمه مدى وكيفية ظهور هذا القرار لديها · أما علاقاتها المتبادلة بالمحيطين بها فتقتصر على حوار قصير مع « ايسمينا » في بداية التراجيديا ، وعلى حوار أكبر نوعاً ما ، مع كريونت في الثلث الاول من التراجيديا · أما حول مشاعرها تجاه هيمون فلا نستطيع العثور في النص على أي دليل ؛ وأما عن علاقتها مع الجوقة فتقتصر على عدة ملاحظات من رئيسها في المشهد الآخير الذي تظهر فيه أنتيغونا أمام المشاهدين · ومع ذلك فان سوفوكليس لا يكتفي باقناع المشاهد ببراءة أنتيغونا ، بل يوحي له بالتعاطف العميق مع الفتاة ، والاعجاب بتفانيها ، وتصميمها ، واستهانتها بالموت · ولكن كيف يتم ذلك ؟

لقد أولينا البرهان على براءة أنتيغونا في المجال الفكري ما يزيد على الاهتمام الكافي· ولكن فهم عدالة حججها ، لاسيما وأن مجرى الاحداث يؤكد مجرى افكارنا ، شيء ، وشيء آخر أن تقيم تماماً تفاني الانسان الذييسير من أجل فكرته الى الموت ، والذي لا يعثر على تأكيد براءته في أي مكان · وفي المجال العاطفي نجد أن أكثر اللحظات تراجيدية في حياة أنتيغونا ليس حكم كريونت الجائر ولا حتى موتها الجسدي ، لانها كانتمستعدة لهذا ولذاك ، بل تلك الوحدة القاتلة ، التي

وجدت نفسها فيها ، أو الافضل أن نقول ، التي يخلقها سوفوكليس من حولها •

وبالفعل فان انتيغونا لا تلبث في مقدمة المسرحية أن تفقد تاييد ايسمينا ، مع أنه كان بامكانها الاعتماد عليها • وعبثاً تدعو انتيغونا ايسمينا لواجب القرابة ، لاصلها النبيل ـ ولكن أختها تظل تحت تاثير « فكرة سليمة » • وفي النزاع ضد كريونت تعتمد انتيغونا على هيبة الآلهة العظام ، وعلى المعايير الاخلاقية الخالدة ، التي وضعها زوش ولكن كريونت لا يتاثر بكل ذلك • وعلى الرغم من أن انتيغونا تظن أن شيوخ «فيفان» ، الذين يشكلون الجوقة،يشاطرونها ـ في عمق نفوسهم ـ رأيها ، ولكنهم يضطرون الى الصمت خوفاً من الملك الجديد ، الا أنهم يستمرون في صمتهم المكفهر . دون أن يلمحوا برأيهم بسلوكها • ومن أين لها أن تعرف أنه ما ان يظهر الحارس ويخبر كريونت بعصيان أمره ، حتى ترى الجوقة دفن بولينيك من عمل الآلهة ؟ ومن أين لها أن تعرف أنه بعد الأحاديث الساخطة للمتنبيء تيريس ، تقوم الجوقة بنصح الملك بالقيام بنفسه بدفن بولينيك ويقوم الملك ، على جناح السرعة بالعمل بهذه النصيحة ؟ الآن تقف انتيغونا وحيدة ، وجهاً لوجه أمام الملك ، وعزمها وثقتها ببراءتها لا يمكن الا أن يوقظا الاحترام لدى المشاهد •

ولكن انتيغونا ليست وحيدة بهذا الشكل الذي تظنه هي • فهيمون يحاول اقناع والده مشيراً الى « الرأي الشعبي » الذي يرى أن الفتاة تستحق لقاء تنفيذ واجب القرابة ، ليس الاعدام حتى الموت ، بل التمجيد والرفعة والاكبار • لو أن انتيغونا عرفت ذلك ! ولكنها لا تسمع شيئاً ، ولا تعرف شيئاً ، وهي المحروسة بدقة في عمق القصر •

وعندما تظهر أمام المشاهد من جديد في مسيرتها الحزينة الى الاعدام تظل تشعر بوحدتها وبغربتها : فلن يذرف احد الدموع على مصيرها ، ولن يكرس لها أي من أقربائها الموت الجنائزي • فاي نفس لا يمكن أن يراودها الشك في براءتها في هذه الحالة ؟ لقد نفذت انتيغونا الوصية الالهية المقدسة ، ولكن الآلهة تتركها تموت بلا مبالاة ، فلماذا غضبت عليها ؟ وماهو المغزى اذن من الحكمة الالهية ؟ ليس من الغريب أن ينحني الانسان القوي تحت ثقل هذه الأسئلة ، فما بالك بانتيغونا ، الفتاة الشابة ، التي لم تتذوق أي نوع من السعادة ، التي هي حقها الطبيعي لا سعادة السرير الزوجي ولا سعادة الام • وفي نهاية ظهور انتيغونا نسمعها تودع السعادة التي لم تتذوقها : « لن يغني لي أحد نشيد الزواج ، ولكنني ساصبح زوجة اهيرونت •• » « انهم يقودونني في هذه الطريق وأنا التي لم يذرف أحد علي الدمع والتي لم أسمع أغاني الزواج •• » « أيها الضريح يا قصر زواجي •• » « وهاهو كريونت يقودني ، بعد ان ألقى القبض علي ، قبل أن أعرف أغاني الاعراس ، والفراش الزوجي ، أنا التي لم أر الحياة الزوجية ، ولا سعادة ارضاع الطفل •• » •

إن شكاوى انتيغونا الصادقة التي تهز أعماق النفس ، تحتل مكانا هاما في بنية التراجيديا • فهي وقبل كل شيء ـ تحمي شخصيتها من أية بادرة من بوادر التضحية

الصوفية ، يمكن ان تظهر في المشاهد الاولى ، حيث نراها تؤكد باستمرار ـ استعدادها للموت • فانتيغونا تظهر امام المشاهد كاي انسان حي تجري في عروقه الدماء ، لا تفتقر افكاره ولا مشاعره لكل ما هو بشري • ومن ثم ، فكلما ازدادت هذه المشاعر في شخصية انتيغونا ، ازداد تاثير إيمانها الراسخ بواجبها الاخلاقي : فهي لا تندم على ما قامت بـه ، ولا تلوم ذاتها على شيء • ومع ذلك فانها لا تسمع اية كلمة تاييد او تفهم لموقفها • واذا كان شيوخ فيفان لا يستطيعون ايقاف تدفق الدموع وهم يرونها تدخل مثواها الاخير ، ويرون أن عزاءها يكمن في استعدادها للموت : فهم يعجبون بجراتها ، صحيح أن الجوقة لا تعطي تقييما لسلوكها ، وهي تذهب الى الموت دون أن تحصل ـ من أية جهة ـ على اي تاييد لبراءتها • وعندما يسمع المتفرج هذا التاييد على لسان «تيريسي» يكون قد فات الأوان بالنسبة لانتيغونا • فهي من جديد لا تستطيع أن ترى ولا أن تسمع شيئا وهي في هذا الضريح ، وتستطيع أن تضع الانشوطة حول عنقها قبل أن يتمكن هيمون من النفوذ الى مثواها المظلم •

وهكذا فان من الواضح أن سوفوكليس يخلق عن قصد وهدف ذلك الجو من الوحدة المزيفة حول بطلته ، لان طبيعتها البطولية تتجلى في هذا الظرف حتى النهاية • وبخلاف التراجيديا الجديدة ، التي تجبل الشخصية البطولية ، اذ تعطيها العديد من الملامح الفردية المختلفة ، وتخلق شخصية شاملة (متعددة الجوانب) ، نجد أن التراجيديا الاغريقية القديمة ، وسوفوكليس بالدرجة الاولى ـ لا تطمح في اظهار الملامح الفردية لهذا الملك بالذات أو لذلك القائد الخ • بل على العكس ترى أن كل ما هو زائد يوضع خارج حدود التراجيديا وانتيغونا لا تبكي فراقها لهيمون ، بل تبكي المصير المؤلم لكل فتاة تضطر لوداع الحياة قبل أن تنفذ دورها فيها • واذا كان هذا البطل النموذج يستولي علينا بمصيره ، فان الوسيلة الى ذلك تكمن في الموقف الفردي ـ فكل فتاة تسير الى الاعدام ، ستندب حظها كانتيغونا ، ولكن ليست اية فتاة تستطيع ان تاخذ ذلك العبء على كاهلها • ويقوم سوفوكليس باخضاع البنية التركيبية للمسرحية ، ودور الجوقة لخلق هذا الموقف الاستثنائي • فلم يكن أسهل من السماح لهيمون بالاندفاع الى خشبة المسرح في اللحظة التي كان فيها الملك يستجوب انتيغونا ، أو حينما كان الحراس يقودونها ، ولو أن تدخله لا يغير من قرار كريونت ، الا أنه كان قد أضاء روح أنتيغونا بوعي براءتها • ولم يكن أسهل من السماح للجوقة بالنطق ببعض الكلمات المندِّدة بتسرع كريونت ، على مسمع من الفتاة ، ولو أن هذه الكلمات لا تغير من قرار الملك ، الا أنها كانت قد أراحت نفس أنتيغونا بمشاعر التعاطف • ولكن اي « تعديل » من هذا النوع ، من شأنه أن يقضي على الشعور بالوحدة التراجيدية ، التي ترفع انتيغونا في أنظارنا الى مستوى البطلة الحقة ، اذ تجعل عزمها واستعدادها لان تسير حتى النهاية تراجيديين •

وأخيراً ـ النهاية • ومما لا شك فيه أن سوفوكليس يجبر بطلته على الموت عبثاً ، متجاهلا

براءتها الاخلاقية الواضحة • فقد رأى ذلك الخطر الذي يهدد الديمقراطية الأثينية ،التي تشجع التطور الشامل للفرد ، والذي يكمن في تضخيم حق تقرير المصير الممنوح لهذا الفرد ، في رغبته في السيطرة على الحقوق الطبيعية للانسان • ومثل هذا الكريونت ، لو لم تقف أنتيغونا في طريقه ، قادر على أن يتسبب في الكثير من المصائب ، التي سيضطر رعاياه لدفع ثمنها • ولكن سوفوكليس ظل يؤمن بالعدل النهائي للعالم القائم ، حتى اذا كان تاكيد هذا العدل يحتاج الى شخصية بطولية • فالكون العادل لا يمكن أن يرضى عن الاخلال بالحق الطبيعي للميت في الدفن ، للكيان الحي في الحياة تحت نور الشمس ، والآلهة • التي تحكم العالم ، تبرهن على عدل حكمها بزوال كريونت ، ولكن ما كان ذلك ليتم لو لم تجد أنتيغونا في نفسها القوة للوقوف وحدها في وجه قوة الملك والخوف من الموت • ولذا فان موتها لم يات عبثاً ، وهو لا يؤكد ـ فقط ـ إخلاص الانسان البطولي لواجبه الاخلاقي ، بل ووحدة هذا الواجب الاخلاقي مع قوانين وجود العالم•

ومن تحليل « أنتيغونا » الذي حاولنا فيه عدم الخروج ـ على التربة التاريخية ـ المحددة لأثينا في عهد سوفوكليس ، من هذا التحليل يظهر العديد من الفئات الفكرية ، القادرة على جذب اهتمام الانسان المعاصر • ومن النواحي الاكثر قرباً من المشاهد الاغريقي والاكثر بعداً عن المشاهد المعاصر ذلك الفرق بين « القانون » و « الامر » ، وذلك الاعتقاد بالرسوخ الالهي للقانون ، تلك النواحي التي جعلت بالنسبة للمشاهد الأثيني موقف كريونت قائما على أساس ايديولوجي • وثمة ناحية أخرى قريبة من المشاهد المعاصر ، تكمن في مجموعة المسائل ، المتعلقة ـ بالنسبة لسوفوكليس ـ بالعلاقة بين الاقرباء ، والعائلة والدولة • ثم اننا قد نهتم كثيراً بقضية حرية تقرير المصير لكل فرد : فقضية امكانياته وحدود حقوقه الاخلاقية التي تظهر في تراجيديا سوفوكليس بالنسبة لكريونت ولأنتيغونا ليست غريبة على زمننا ، الذي شهد العديد من الامثلة ، التي تكرس فيها كل الامكانيات الروحية للانسان من أجل الهدف العظيم ، والعديد من الحوادث المتكررة للاستهانة بالحقوق الاخلاقية لشعوب بكاملها •

ولكن الظروف المحددة التي دعت سوفوكليس لطرح هذه القضية لا ترضي انسان العهد الجديد • وهذا ما يتجلى في التعديلات التي يجريها المسرحيون المعاصرون على « أنتيغونا »• فبطلة سوفوكليس لا يهمها الاتجاه السياسي للخائن بولينيك : فهي ترى في الميت أخاها فقط • أما عند ب• بريخت فان أنتيغونا تدفن بولينيك ، الذي قتله كريونت أثناء الهرب من ساح المركة ، ليس فقط بدافع القرابة ، بل وبسبب التصورات السياسية : فالحرب التي يخوضها كريونت ضد « أرغوس » من أجل خامات الحديد ، ليست حرباً عادلة ، بل تخدم النوايا الانانية والعدوانية للملك• واذا كان بولينيك لدى بريخت فاراً من ساح المعركة ، فانه في أوبرا ليوبومير بيبكوف في « أنتيغونا ٤٣ » يقابله النصير البلغاري ستويل ، البطل والوطني ، الذي كان مثالا يحتذى لأبناء وطنه : وفي الفلم التلفزيوني

« أنتيغونا البرلينية » للمخرج الالماني الغربي، نجد أن أنتيغونا أي آنا هوفمان تستولي على جثة أخيها المعادي للفاشية وتدفنه ·

ولكن آنوي أيضاً ، الذي يبعث موضوع سوفوكليس ، يملؤه بمضمون فكري مغاير تماما · فكريونت لدى آنوي ليس شريفا ، كما هو عند سوفوكليس ، بل سياسيا وقحا· يدرك حقارة العمل الذي يقوم به ، ومع ذلك يستمر في القيام به · وكريونب (سوفوكليس) مقتنع تماما بان أحد الاخوين بطل جريء والثاني خائن · أما كريونت (آنوى) فيعرف تماما كم كانا حقيرين . وأنهما لا يستحقان اخلاص أنتيغونا · انه غير واثق من أنهم قد دفنوا الشخص الذي يجب دفنه ـ اذ كانت الجثتان مشوهتين بعد أن داستهما حوافز الخيل : والمهم بالنسبة للدولة ، التي يمثلها كريونت ، هو « الدعاية » وليس القيمة الحقيقية للانسان · ثم ان كريونت (آنوي) لا يرغب أبداً في اعدام أنتيغونا ، التي يحبها كابنة أخ وكخطيبة لابنه ، وهو على استعداد لأن يتخلص من هذه القصة القذرة لقاء حياة الحراس ـ فما هو المغزى في هذه الحالة من الموت الطوعي لأنتيغونا ؟ واذا كانت تصر على حقها في الموت لكي تقول « كلا » لحياةالشبع والترف الفارغة . وترى في ذلك فقطواجبها الاخلاقي السامي فان كل ما يبقى فيها من شخصية أنتيغونا (سوفوكليس) عدم خوفها من الموت وعزمها وعدم رضاها بالحلالوسط·

ان صفات الشخصية هذه ، التي أبدعها سوفوكليس ، والتي أصبحت رمزاً أبدية ومحددة لا تسمح بتعديل في تفسيرها ، تشكل تلك الطبقة الفكرية السامية ، القريبة من الانسان المعاصر ، والتي تجعل « أنتيغونا » تخص ليس فقط آثينا التي أوجدتها بل وكل الثقافة البشرية · ولذا فان المضمون البشري العام لـ « أنتيغونا » لا يحتاج الى تفسيرات الاختصاصيين من أجل جذب المشاهد المعاصر والاستيلاء عليه ، ولكن اذا كنا نريد فهم الاسباب الكامنة وراء قدرة هذا الاثر أو ذاك من الثقافة القديمة على التاثير على الثقافة العالمية للعصور التالية ، المتطورة باستمرار ، فان علينا أن ننظر اليه كجسم حي ، أبدعه الشاعر لمعاصريه الاحياء ، لانه مهتم بمصير شعبه ، ويظهر هذا الاهتمامبكل القوى المميزة لقناعاته · واذا أدخلنا الى مؤلفات الكتاب القدماء تصوراتنا المعاصرة ، فاننا لن نصل أبداً الى الهدف المنشود ، بل نشوه المستقبل التاريخي ·

ومن العبث نقل مسالة تقويم التراث الاغريقي القديم الى المقارنة السطحية حسب مبدأ « ما هو الاهم ؟ » : الكشف عن الميزة التاريخية ـ المحددة للموضوع ـ المدرسي ، أم أهمية هذا الموضوع ، لاطوار التطور القادمة · فبالنسبة للمخرج ، الذي يضع مسرحية لكاتب مسرحي اغريقي ، وبالنسبة للممثل الذي يمثل فيها ، وبالنسبة للمشاهد وللقارىء يكون مضمونها الانساني العام أكثر أهمية · وعلى البحث العلمي أن يكشف هذا الجانب من التراث الادبي الاغريقي ، انطلاقاً من الظروف التاريخية التي أوجدته · والا

فاننا نخاطر بالعودة ، اما الىالتثبيت الوضعي للحقائق العائدة الى الماضي ، واما الىالاعجاب بالتراث الاغريقي لانــه « يشــبه » التــراث المعاصر • وعلى الرغم من ان كلا هاتينالنظرتين الى التراث القديم قـد لعبت في وقتهـا دوراً ايجابياً ـ نوعاً ما ـ في تفسيره ، فان العــودة الى اي منهمــا يمكن ان تكون حجر عثــرة في طريق الاستمرار في دراسته •

1 — A. Lesky. Die tragische Dishtung der Hellenqn, Gottingen 1972.

٢ ـ ف•إ• لينين • المؤلفات الكاملة • المجلد رقم ٢٩ ، ص ٢٢٢ •

٣ ـ ب• بوليبفسكي : فولكنر وكامو «الآداب الأجنبية » ١٩٧٠ العــدد التاســـع ، صفحة ٢١٧ •

٤ ـ م•ف• أورنوف و د•م•أورنوف:شكسبير، بطله وزمنــه • « العلوم » موســـكو ١٩٦٤ ، صفحة ١٣٢ •

٥ ـ إ ـ ب • إيكرمان : أحاديث مع غوتة «Academia» موســكو ـ لينينغراد ، ١٩٣٤ صفحة ٢٦٦ •

٦ ـ « مسائل الادب » ، ١٩٦٨ ، العددالاول، صفحة ١٠٤ •

٧ ـ ج• آنوي • مسرحيات • المجلد الاول• « الفنون » • موســكو ١٩٦٩ ، صفحة ٢٨٩ ـ ٢٩٠ •

8 — K. von Fritz, Antike und moderne Tragödie, Müuchen, 1962, S. 236.

٩ ـ ل•إ• بينسكي • الواقعيــة زمن عصــر النهضة ، دار النشر للآداب ، موســكو ١٩٦١ ، صفحة ٢٧٣ ـ ٢٨٣ •

١٠ـ هــذه المادة يعيدها الاغريق الى هرقــل وتيس •

١١ـ كسينوفونت : « ذكريات عن سقراط »• «Academia» ، موسكو ـ لينينغراد ، ١٩٣٥ ، صفحة ١٦٠ ـ ١٩٦٤ •

١٢ـ فوكيديد ، التاريخ ، موســكو ١٩١٥ ، المجلد الثاني ، صفحة ٤٦ •

١٣ـ ك• ماركس و ف• انجلس • المؤلفات• المجلد الاول ص ٢٥٤ ـ ٢٥٥ •

في قلب البـــلاد

وليم غاس

مــكان

وهكذا قطعت البحار وأتيت ٠٠٠

الى ب ٠٠٠

بلدة صغيرة مثبتــة بحقل في انديانا ٠ مرتين كان هنــا ألف ومائتــا شخص للاجابة على الاحصاء ٠ البلدة أنيقة وظليلة بشكل ملحوظ ، وهي دائماً تبدي أفضل جوانبها للطريق العامة ٠ وفي أحد المروج يوجد حتى غزال من الخشب أو من الحديد البلاستيــكي ٠

يمكنك أن تصل الينا بعبور جدول ٠ تكون المروج خضراء في الربيــع وتغرد الفورسيثيا ، وحتى الخط الحديدي الذي يخترق أحشاء البلدة له سكك مستقيمة براقة تدمدم حين يقترب وصول القطار،وللقطار نفسه صوت بوقي نسمعه بترحاب٠

يتقوض الاسفلت في الشوارع الخلفية متحولا الى حصى ٠ وهناك بيوت عائلة وستبروك ـ تحوطه نباتات الجيرانيوم ـ وعائلة هورسفوك وعائلة مُت ٠ ويتكسر

(١) In the Heart of the Heart of the Country مــن المجموعة القصصية التي تحمـل نفس العنوان والتي نشرت عام ١٩٦٧ ٠

الرصيف • ويتصاعد غبار الحصى كالنَفَس خلف العربات • وأنا نفضت يدي من الحب وتقاعـدت •

الطقس

في الغرب الاوسط ، في منطقة البحيرات الدنيا ، السماء ثقيلة ومنقبضة في الشتاء ، ويكون يوماً نادراً ــ يوماً تدور التعليقات حوله ــ اليوم الذي تنفرج فيه السماء وتسمح للقلب بالصعود • انني أقوم بالعد وفيما أنا أكتب هذه الصفحة يكون قد مضى أحد عشر يوماً منذ رأيت الشمس •

بيتي

هناك صف من شجرات الغَرْب العديمة الرؤوس خلف منزلي ، قطعت لاخلاء مكان لمرور الاسلاك الكهربائية • وبقيت جذول عالية ، طولها عشرة أقدام ، وأنا أتسلق هذه الجذول كصبي لأرقب البلاد وهي تبحر بعيداً عني • انها حقول عادية ، أكثر وعورة بقليل مما يجب أن تكون، بما أن البرك تتكون فيها ربيعاً • التربة العليا رقيقة ، ولكن نسبة الاحجار فيهـا معتدلة • تزرع الذرة في أحد الاعوام ، وفول الصويا في العام التالي • عند الغسق تضفي النجيمات لوناً قاتماً على الشجرة الوحيدة ــ وهي من شجر اللاريس ــ التي تقف في الوسط • حين تتحرك السماء ، تتحـرك الحقول تحتها • أشعر في مكمني أنني قـد ضيعت أعوامي • فالامر يبـدو وكأنني أعيش الآن أخيراً في نظري ، كما كنت أحلم دائماً أن أفعل ، وأعتقد عندئذ أنني أعرف لم أتيت هنا : لأرى وبالتالي لأخرج وأتعرض لاشياء جديدة ــ يا الهي بأي حد من السهولة ــ كالهواء في نسمة • صحيح أن هنـاك لحظات ــ لحظات حمق ، نشوة على جذل شجرة ــ أكاد أن أكون فيها قد مضيت ، متناثراً حسبما أحب أن أفكر كالبذار ، فأنا الآن من النوع الذي وُضع في موضع الاحمق الذي أجد فيه حباً متبقياً فيَّ وأود أن أتخلص منه ، مـا فائدته الآن بالنسبة لـي ، سكاكر أعطيت بعد عيد القديسين ؟(٢) •

(٢) في عيد القديسين The Halloween يدور الاطفال في أمريكا مـن بيت لبيت وهم يرتدون أزياء تنكرية فتمنحهم كل عائلة قطعاً من السكاكر او الحلوى أو الفاكهة •

شخص

هناك قطع أرضية خالية على كل من جانبي منزل بيلي هنلسكلو . حين يتحسن الطقس تمتلىء هذه الاراضي بزهور الخطمي . من الربيع الى الخريف يقوم بيلي بجمع الفحم والحطب ويضع الكتل والقطع في أكوام قرب بابه . فتدفئة نفسه هي عمله الدائب . أراه في أغلب الأحيان في الأيام المعتدلة يجلس على عتبة بابه في الشمس . ألاحظ أنه يغمض عينيه نصف اغماضة وربما كان هذا السبب في أنه لا يقوقيء حين أمر به . حجم بيته هو حجم كراج لسيارة واحدة ، وهو قديم جدا . لقد خلع طلاءه في شبابه ، والآن تحمل ألواحه لوناً رمادياً مشوهاً وباهتاً . وبيلي كذلك أيضاً . انه يرتدي معطفاً أسود باهتاً متكتلاً قصيراً حين يكون الطقس بارداً ، وفيما عدا ذلك فانه يتجول في نفس القميص والبنطال الفضفاضين اللذين يحملان بقعاً شحمية . وأميل الى الاعتقاد أن حمالة بنطاله كانت صفراء ذات يوم ، حين كانت جديدة .

أسلاك

هذه الاسلاك تسيء الي . لقد شوهت ثلاث أشجار بسببها ، وهي الآن تطمس وجه السماء . انها تمتد كسياج أمام ناظري ، مسورة الغربان مع السحب . لا أستطيع الوصول اليها ، ولكنني ألقي بمشاعري ، مثل عصا ، عليها . ما هو الشيء الذي يسيء الي ؟ انني أقف على جذل شجرتي ، لقد بنيت رصيفاً هناك والاسلاك تمنع خروجي . لذلك فان الاشجار المقطوعة والاسلاك السوداء وكل الطيور فيما وراءها تغضبني . عندما أتسلل عبر سياج للوصول الى مرج ، هل أحس أبداً بنفس الشعور تجاه الحقل ؟

الكنيسة

للكنيسة برج مثل قبعة ساحرة ، وخمسة طيور ، كلها حمامات ، تقبع في الميازيب .

بيتي

تتحرك أوراق الشجر في النافذة · لا أستطيع ، بعد ، أن أخبرك مدى جمالها، ما معناها · ولكنها تتحرك حقاً · تتحرك في الزجاج ·

··· لكل أولئك الذين ليسوا بعشّاق ·

لقد سمعت باتيستا(٣) يوصف بأنه ماسوني · ادعى ذلك مزارع كان قد رآه في ميامي · انه شخص لطيف بقدر ما يمكن أن يكون أي شخص تود أن تقابله · بالطبع لا يتحدث أحد عن كاسترو ·

سياسة

لكل أولئك الذين ليسوا عاشقين يوجد القانون : ليحكم ··· لينظّم ··· لينقّح · لا أستطيع أن أكتب شعر مقترحات كهذه ، شعر السياسة ، رغم أنني أحياناً ــ غالباً ــ دائماً الآن ــ أعيش ذلك السلام القلق الناجم عن القوى المتعادلة التي تصنع دولة ، عندها أخاطب بتمرير أوراق ، اعلانات ، أوامر ، عبر أحشائي · مع ذلك فانني لم أكن دولة معك ، ولم نكن كلانا معاً أية انديانا · باعتباري كتيبة من « بنادق پِرْشِنْغ » (٤) في الوقت الحاضر ، فانني أجعل نفسي الوجه الصحيح ! يشد التشريع أمعائي · حسناً ، ان ملك الصف هو ملك الرابية · كنت تتهادين حين تسيرين لان نطفتي بين رجليك كانت تسقط على منشفة · كمعلم ، كشاعر ، كعاشق مطوي ــ مثل السياسي ، مثل أولئك السكارى ، الذين يشعرون بالدوار ، أو أولئك الذين يغلقون الصنبور فيما يتبولون بحماس ليلقوا المواعظ عن قوة أو اكتمال ذلك الجدول ، أو يتوقفون عن التقيؤ ليمدحوا الصفاء والعاطفة في قيئهم ــ أنشد ، أتوسل ، أخطب ، آمر ، أغني ــ

(٣) باتيستا Fulgencio Batista y Zaldvir : ولد عام ١٩٠١ وكان رئيس جمهورية كوبا من ١٩٤٠ الى ١٩٤٤ ومن ١٩٥٤ الى ١٩٥٨ · أطاح به فيديل كاسترو وهرب من كوبا في كانون الاول عام ١٩٥٩ ·

(٤) جمعية فخرية تابعة للـROTC (قوات تدريب ضباط الاحتياط) ·

عد الى انديانا ـ لم يفت القطـار
(أم هل ستكون مسلحاً الى آخر الطريق ؟)
وداعاً ··· وداعاً ، آه ، سأكون دائماً في انتظار

انتظارك يا لاري ، أيها المسافر ،
الغريب ،
الابـن ،
ـ صديقي ـ

طفلتي الصغيرة . قصيدتي التي أحفظها عن ظهر قلب ، ذاتي ، طفولتي ·

ولكنني سمعت باتيستا يوصف بأنه ماسوني · ان هذا يجفف عطفي ، يذيب كراهيتي · بعـد أن أعود من الكراج حيث وصـل ذلك الى سمعي ، ألطـم رفرف سيارتي الذي تم اصلاحه لأضحك ، وأصغي الى المعدن يلسع يدي بحدة ·

الناس

شعرهن في اللفافات ، ورؤوسهن ملفوفة بمناديل صارخة ، تتسكع الامهات الشابات ، اللواتي يملن الى السمنة ويرتدين البناطيل ، في محل الغسيل السريع . يدخن السجائر ويأكلن السكاكر ويشربن الكازوز ويتصفحن المجلات ويصرخن على أولادهن رافعات أصواتهن فوق أزيز وضجيج الآلات ·

في البنك كان شاب مهندم يفتح الباب لنفسه بمفتاح · في الشارع يتحرك أجداد ، يتمايلون برقة في حلم · أثناء حرارة الصيف القاتلة ، يقبعون على حواف النوافذ ، وتتدلى أقدامهم ولا تكاد داخل الرف الضيق من الظل الذي يلقيه المحل ، ويحدقون بثبات في الشارع · ليس باستطاعتي أن أقـول أين ذهب وعيهم · انـه ليس في الأعين · ربما كان موزعاً ، كلـه حرارة وجلد ، كوعي الرضيع ، ولكـن أكثر اعتدالا · قرب الزاوية يوجد عدد من الرجال الضخام الذين يلبسون ملابس العمال مشغولين بالوقوف· تدور شاحنة لتوزن على الميزان في قسم العلف والحبوب·

تتابع الصور على نافذة المحل • حملت الريح رائحة الماشية الى البلدة • دفعت أعيننا الى الداخل كأعين الرجال العجائز • وليس هناك من شخص يرحمنا •

معلومات ضرورية

يوجد مطعمان هنا ومكان لتناول الشاي • حانتان • مصرف واحد ، ثلاثة حلاقين ، لدى أحدهم ستار أخضر يغطي به واجهة محله • بقاليتان• وكيل لسيارات فورد • صيدلية واحدة ، ومحل خرداوات واحد . ومحل أدوات كهربائية واحد • عدة محلات تبيع العلف والحبوب والادوات الزراعية • دكان تحف واحد • صالة بلياردو • محل للغسيل الآلي • ثلاثة أطباء • طبيب أسنان • سباك • بيطري • دار للدفن أدخلت عليها اصلاحات أنيقة بلون زهر الحوذان • عدة صالونات تجميل تفتح وتغلق مثل النباتات الليلية التفتح • محل متنوعات صغير ليس له أي عرض ولكنه مؤلف من عدة طوابق • كوخ ــ صناعة منزلية ــ حيث تستطيع أن تطلب ، بعد أن تستلقي أو تجلس مرتبكاً ، أثاثاً صنع من قضبان محنية من الانابيب التي لا تصدأ ، ومن البلاستيك البراق ، والخيوط المعدنية ، والشيلاك المصفى • مقر للفيلق الاميركي ، وكشك لبيع جعة الجذور • وكالات صغيرة لهذا الشيء أو ذاك : أدوات تجميل وفراشي وتأمين وبطاقات معايدة ومنتجات حدائقية ــ أي شــيء ــ نماذج أحذية ــ تمارس تجارتها في القبعات والأكياس ، لدى تناول فنجان قهــوة واذابة السكر • مصنع لصناعة أكياس الورق وصناديق الورق المقوى يقع في بناء آجري قديم يحمل عبارة « دار الأوپرا » ، لا زالت ذهبية بشكل خافت ، على سطحه، مكتبة تبرع كارينجي بها • مكتب بريد • مدرسة • محطة قطار • محطة مطافىء • مخزن أخشاب • شركة هاتف • دكان لحَام • كراج ••• ومنتشرة عبر المدينة من طرف الى آخر في خط على الطريق العامة ، محطات بنزين يبلغ عددها خمساً •

التربيــة

في عام ١٨٣٣ ، لخص كولين غوديكونتز ــ وهو واعظ متجول يحمل اسماً مأخوذاً من حكاية خرافية ــ الوضع في بلدة في انديانا بهذا الشكل :

الجهل ونسله الوسخ • جفاف فكري عام • الامتناع التام عن الادب يمارس بشكل عام جداً••••ليس هناك أي عالم في القواعد أو الجغرافيا، أو **معلم قادر على تعليمها** ، على حد علمي •••• ويحصل الآخرون لبضعة شهور في السنة على أكثر أشكال تعليم القراءة والكتابة واستعمال الارقام قدماً ولا عقلانية •••• هل أنا بحاجة لتذكيركم بحشد الزواحف التي يمكن أن تترعرع في مثل هذه البركة الراكدة ! الغيرة الناعبة ؛ التعصب المنتفخ ؛ الشك اللولبي ؛ العمى الدودي ؛ الحقد التمساحي !

لقد تغيرت الأشياء منذ ذلك الحين ، ولكن ليس في أية من النواحي المذكورة •

التجــارة

تسد الأحصنة الخشبية قسماً من جانب واحد من الشارع ، يقوم رجال أقوياء نحيلون تملؤهم المرارة يرتدون بناطيل وأحذية وقبعات رعاة البقر بتفريغ مدينة ملاه صغيرة • يقوم التجار بالدعاية لأنفسهم • ستكون هناك ركب مجانية ، موسيقى خشنة ، مواكب وسجق ، كازوز ، بوشار ، سكاكر ، أكواز ، جوائز وسحب ، مع كل ما يمكنك احتماله من قرص ودفع وزعيق وصياح وصراخ وخوار • يمر الأولاد على درجات مزينة ، عجلاتها دوائر ضبابية من الالوان ، تجر وراءهــا حفيفاً من الاوراق وكلاباً متهيجة • بعد برهــة قصــيرة يجري عرض للحيوانات المدللة له جائزة ــ كلاب ، قطط ، طيور ، أغنام ، مهار ، ماعز ــ لا يربح أي منها • تفرفر الفرافير • تتسلق الدواخة ببطء الى السماء بالارتفاع الذي يمكن اقناع رجــل طويل يقف على أصابع قدميه أن يصله،ويقيس العمال الساخطون طول ووزن كل طفل بأعين غاضبة ليقرروا ما اذا كان لا خطر منهم على الآلات • يذيع مكبر كهربائي بصوت كصوت البوق أسماء المتعهدين الكرماء • لا يسمحون في اليوم التالي للنفاية بالبقاء طويلا في الشارع •

بيتي : البناء والهيكل

صادفني شيء من سوء الحظ ، أجنحة ذابلة ، كما يقول أفلاطون(٥) بغموض. ولقد سقطت – على مدى عرض أوهايو ومثل السماء على مائدة – بمقدار سقوط الشاعر ، الى النوع السادس من الهياكل ، هذا المنزل في ب ، في انديانا ، بنوافذه الزرقاء والرمادية ذات التأثير السحري ، والاجزاء الداخلية السحرية المقدسة . وتحرس مدخله أشجار كثيفة دائمة الخضرة . وأنا أعيش فيه .

بينما أنا ضائع في صفوف الذرة ، أذكر احساسي بسنبلة عادية أخرى ، وهكذا يقودني هذا الريف الى المكان الذي أحتله بنفسي حين أكون في صحة جيدة... بشكل تام – الى طرف كل من بيتي والهيكل . لا يلحظ أحد ، حين يمرون ، أنني أطفح في طريق المدخل . بيتي ، هذا المكان والهيكل ، أتيته وأنا في حداد لأولد فيه . لأي شخص آخر هو سخيف تماماً : الحب . لم يجب أن أشعر بفقد شيء كيف فجعت أنا ؟ لم تكن أبداً لي ؛ كانت خيالا ، دائماً فتاة متصبينة ذهبية ، حافية القدمين ، لها تقوقؤ المراهق وتذوق الصبيان للرياضة وصيد السمك ، شخصية منتوين ، أو أسوأ من ذلك ، من رايلي(٦) . لا يمكن للسن أن يكون رحيماً.

لا يوجد الكثير من تشابك الايدي هنا ... ليس في ب . لا يتلامس أحد الا في ثورة الغضب في أحيان متباعدة ، تتشابك ذراعا فتاتين وتتمايلان في طريقهما ، بعد انتهاء المدرسة ، الى البيت واللعب . لقد حلمت بأن شفتي ستطوفان على ظهرك كمركب صغير في نهر . سأتبع أحد العروق برأس اصبعي ، أمسك قدميك الحافيتين بيدي العاريتين .

---

(٥) في حوارية «فايدرس» يقول أفلاطون : « المقدسات هي الجمال والحكمة والطيبة وما شابه ؛ وهذه تغذي أجنحة الروح ، وتنميها بسرعة ؛ ولكنها حين تغتذي من الشر والاثم وماهو عكس للخير ، فانها تضيع وتسقط .

(٦) رايلي : James Whitcomb Riley شاعر أمريكي معاصر لمارك توين عرف بلقب « شاعر انديانا » .

نفس الشخص

يعيش بيلي هلسكلو وحده ـ من الصعب سبر مدى وحدته · يتحدث الي بنهم عن الطقس ونحن في مكتب البريد · يتأرجح رأسه فوق سيل عارم من الكلمات ، وأعتبر أن هذا العنف هو دليل على شوقه للتحدث · هو بحاجة ملحة لحلاقة ذقنه ، وقد غطت وجهه طبقات من غبار الفحم ، وهو يبصق حين يتكلم وتعبث أصابعه بملابسه البالية · يتهادى خارجاً حيث تهب الريح حين أتركه ، وكيس من الورق مسحوق تحت ذراعه ، وتتطاير أوراق الشجر حوله ، وتقودني مقابلتنا بحزن الى البيت والى الشعر ـ حيث لا جواب · يغلق بيلي بابه ويحمل فحماً أو حطباً الى ناره ويغلق عينيه ، وببساطة ليس هناك طريقة لمعرفة مدى وحدته وفراغه أو ما اذا كان خاوياً وأجرد وعديم الحب مثل البقية منا ـ هنا في قلب البلاد ·

الطقس

لأننا دائماً بلا حظ هنا · هكذا الأمر تماماً ـ في الشتاء على سبيل المثال - أطراف الابنية ، الاسطحة ، أغصان الاشجار رمادية اللون · الشوارع ، الارصفة ، الوجوه ، المشاعر ـ رمادية · الكلام رمادي والعشب حيث يكشف ما وراءه · كل مؤخرة ومقدمة ، كل رأس رمادي · كل شيء رمادي الشعر ، العيون ، زجاج النوافذ ، قوائم الباعة واعلانات السماسرة ، الشفاه ، الأسنان ، الاعمدةواللافتات المعدنية ـ رمادية ، رمادية تماماً ، السيارات رمادية · الاحذية ، الاطقمة ، القبعات ، القفازات رمادية · الجياد والغنم والبقر ، القطط المقتولة في الطريق ، السناجيب ذات المصير نفسه ، طيور السنونو والحمام واليمام ، كلها رمادية ، كل شيء رمادي ، وكل شخص يعيش هنا عديم الحظ ·

سديم مماثل يحول سماء الصيف للون حليبي ، ويغلف الهواء رأسك وكتفيك مثل كنزة جلست فيها · في ضوء الصيف أيضاً تعتم السماء لحظة حين تفتح عينيك · الحرارة مجرد تلهية · لا نكاد ـ ونحن مغموسون في سوائلنا وتعساء في ثنايا أجسامنا ـ

نستطيع أن نفكر بأي شيء سوى أطرافنا الدبقة • تطوف رياح اعصارية وعواصف من الغبار جيئة وذهاباً عبر البلاد • في أماكن كثيرة ، حين تتعرض الريح لدفعة غير مكترثة ، تندفع الريح ساكنة مسافة أميال ، مجمعة القوة والحدة في اندفاعها ، والمكر والشدة ، حسب الفصل تملأ الاسيجة الاوراق ، أوراق الشجر ، نفايات الحقول ، البذور ، الثلج • أحياناً أعتقد أن الارض مسطحة لان الريح مهدتها ، فهي تهب بشكل متواصل • على كل حال ، قد تنمو عاصفة في حقل ذرة تكون حرارتهاكحرارة تيار من جهنم ، والتعرض لها هو واحدة من أكثر التجارب افزاعاً في هذه الحياة ، رغم أن لذعة نفس تلك الريح في الشتاء تكون أكثر اذلالاً ، وبهذا المفهوم تكون حتى أسوأ • ولكن في الربيع يهطل المطر أيضاً ، وتمتلىء الاشجار بالجليد •

مــكان

لا تعدو مدن كثيرة في الغرب الأوسط أن تكون أحياء فقيرة ريفية ، وهــذا المجتمع يمكن أن يصبح كذلك بسهولة • خلال العقد الاول من القرن بشكل رئيسي، رغم أن هناك أمثلة كثيرة أسبق ، انتقل المزارعون الأغنياء الى المدينة وبنوا بيوتاً جميلة لتحتويهم عند تقاعدهم • كان الآخرون يرغبون في حياة أكثر اجتماعية ، وهكذا عاشوافيهذه البيوت ، وكانوا يركبون سياراتهم الى حقولهم كأصحابالدكاكين الذين يذهبون الى أعمالهم • هذه البيوت هي في حالة النزاع الآن مثل المفجعين الذين يقطنونها ؛ فهم يفقدون حواسهم ببطء — صمم ، عمى ، نسيان ، تمتمة ، مشية غير آمنة ، رجفة لا تحكم فيها سيطرت عليهم • ستسكن هذه البيوت عائلات من نوع عائلة سنوب(٧) بعدهم : عائلات كثيرة الافراد ، كاثوليكية ، ديمقراطية ، متدافعة ، حيوية ، فقيرة ؛ وبما أن الوالدين سيعملان في مدن قريبة أكبر ، فانهم سيفلتون

(٧) تظهر عائلة سنوب The Snopes في عدد من روايات وقصص وليم فوكنر التي تخطر أحداثها في مقاطعة يوكناباتوفا الجنوبية • وهذه العائلة تنحدر من عائلة بيضاء لم تكن تملك الأرض في القرن التاسع عشر ولكنهــا استغلت هزيمة الجنوبيين أصحاب الأملاك لتتسلق الى الثروة والسلطة • ويتميز أفراد هذه العائلة بانعدام الوازع والمعيار الأخلاقي •

أولادهم على أنفسهم وعلى الجيران المساكين الى حد كبير مثلما أفلت الخان(٨) الخرافي قطيعه الاسطوري • عائلات السنوب هذه ستضطلع بتصليحات معينة للمواد التي يكون الناس الآخرون قد رموها : وسيطلون نصف بيوتهم من الخارج ، ثم يتوقفون؛ ومن شبه المؤكد أنهم سيحتفظون بكلب مشاكس وبزوج من القطط يسيؤون تغذيتها لتخفيض عدد القوارض • سيجمعون أكواماً من المهملات التي قد تصبح لها فائدة فيأفنيتهم الخلفية ، وسيوقفون سياراتهم في الامام ، وسيعيشون معظم الوقت وهم ينحنون فوق المحركات ، ولن يعيروا أي اهتمام للأرض ، للمجتمع القديم ، للعادات شبه المقدسة ، للعشائر القائمة • لقد بدأت السيدات الارامل اللواتي أصابهن الضعف منذ الآن باستخدام شبان أفظاظ من عائلات من هذا الطراز لقص العشب وجمعه وتنظيف الاراضي التي سوف يرثونها •

الناس

بين النفايات من المحطة يجلس صبيان يدخنون بانتظام في سيارات معتمة ، تتدلى أذرعهم من النوافذ ، تبرق قمصان بيضاء وراء الزجاج • الساعة التاسعة هي أفضل وقت يجلسون في صف في مقابلة الطريق العام ـ اثنان أو ثلاثة أو أربعة منهم ـ يريحون محركاتهم • حين تسير على مقربة قد تزأر سيارة فجأة في وجهك أو يومض زوج من الاضواء الامامية للحظة قصيرة • بعد لحظة تتحرك احداها خارجة ، والنفايات تدور في اثرها ، لتمضي ببطء وبنفاذ صبر جيئة وذهاباً في الشوارع المظلمة أو لتزأر لمسافة نصف ميل في اتجاه الريف قبل أن تعود لمكانها وتدخل في الصف •

بيتي ، قطي ، ضيوفي

علي أن أنظم نفسي • يجب ، كما يقولون ، أن أرتب أحوالي ، أن ألقي بهذه القطة من حضني ، أن أتحرك ـ نعم ، أن أعزم ، أتحرك ، أفعل • ولكن أفعل ماذا ؟

---

(٨) المقصود هنا جنكيز خان ، وجيشه التتري هو المقصود بعبارة « قطيعه الأسطوري » •

ان ارادتي مثل النور الوردي الشبيه بالغبار في هذه الغرفة : ناعمة ومبعثرةومريحة بشكل لطيف · انهـا تسمح لي بفعل ··· أي شيء ··· لا شيء · تسمع أذني ما يصدف تحت سمعها ؛ آكل ما يوضع أمامي ؛ ترى عيني ما يتعثر تحت بصرها ؛ أفكاري ليست أفكاراً ، انها أحلام · انني فارغ أو انني ممتلىء ··· حسب الاحوال؛ ولا أستطيع الاختيار · أغمس أنيابي في فروتك وأحك عظام ظهره الى أن تنتصب أذناه حباً · يا سيدتك ـ أتمتم ـ علي أن أنظم نفسي · علي أن أرتب أحوالي · يتقلب السيد تك على بطنه ، وكله نزيز ·

أسقط السيد تك بعد أن أفرك معدته · هيـا · يأخذ في الابتعاد ببطء ، ذيله الطويل يشكل قافية لمخالبه الاربعة · أفكـر : ما أكثر حركته جمالا ؛ كيف أنه بجمال ، مثلك ، يسيطر على حبـه ، كيف أنـه بجمال يتقبل · وهكذا أنهض وأدور من غرفة الىغرفة ، جيئة وذهاباً ،أحدق منغالبية نوافذي الاحدى والاربعين· ما أحسن تلقي هذا البيت للحب أيضاً · وحين تخرجان مثل السيد تك ، تقع عيناي على الشجيرات · انني لست هنا ؛ لقد عبرت الزجاج ، عبرت أماكن الطابق الثاني ، طرت ماراً بالاغصان ، بشجيرات التوت الرائعة ، الى الارض ، الى العشب الكثـير البذور والأوراق في كـل الفصول ؛ والامر نفس الشيء كما حـين مررت فوقـي بجسدي الهرم المتقد ؛ انه باختصار نـوع من الحب ؛ وأنا أتعلم الآن أن أدخر نفسي ، بيتي ، جسمي ، بالقيام بالتودد للحدائق ، للقطط ، للمياه الجارية ، ومع الجيران الذين يدفعون الوحدة عني ·

السيدة ديزموند هي صديقتي على الطرف الأيمن ؛ وتبلغ الخامسة والثمانين· يبدي ضباب أبيض رقيق من الشعر ، دقيق ومتشابك ،جو عقلها · انها متشككة بحكم العادة ، سريعة الغضب ، عصبية · اللصوص يهاجمون عند الظهر · الاطفال يتطفلون · حتى في هذه اللحظة يقومون بهز شجرة الكمثرى ، يسرقون الراوند ، يحفرون الفناء · بفعل الحرارة يتيقظ الذباب الذي كان محبوساً عند شبك النوافذ ومخدراً بفعل الصقيع ، ويأخـذ في الطنين وفي تجريح القماش المعدني واخافتها ، رغمأنها صماء بالنسبة لي ، وبالتالي فهي لاتستطيع سماعه · تصر الالواحالخشبية، وتتجول نسمات الريح كالسمك في الغرف الجوفاء · ان ما تسمعه هو نفسها ، لحمها

وهو يتداعى ، فالموت فقط سيحفظها من هذه الجهود اليومية ، التي تصعد عليهـا كالسلم ، ومن كل هذا الانتظار القلق ، تتساءل هل حان الآن • كلا ؟ اذن : هل حان الآن ؟

لا نتبادل الحديث • تزورني لتتكلم • مهمتي أن أتمتم • تتحدث عن أحفادها، عن ابنتها التي تعيش في دلفاي ، عن أختها أو زوجها ــ كلاهما متوفى ــ أصدقاء غامضين ــ ميتين ــ أعمام وعمات وأخوال وخالات غامضين ــ مفقودين ــ جيران قدامى ، أعضاء في كنيستها أو في ناديها ــ ماتوا أو ينازعون ؛ وبهذا الشكل فانها تجمع أطراف حياتها باندفاع مرعب : انها فتاة ، زوجة ، أم ، أرملة ، كل ذلك في نفس الوقت • كل ذلك في نفس الوقت ــ شيء مرعب ــ ولكنني أصدقه ؛ أطرف بعيني توقعاً للتصفيق • حديثها سياج ــ ستار منزل ، نافذة مثبتة ، باب قد أقفل ــ اذ لا أحد يموت وهو يتناول الشاي في المطبخ ؛ وفيما تتكشف أعوامها وتتداخل ، أعتقد حقاً بقصر الحياة ؛ أتعرق في عجبي ؛ الموت هو الكلب الذي يطوف هناك في الشارع ، ذكر البط الغاضب ، عنكبوت غرفة النوم ، العفريت الذي أتى ليأخذها ؛ ويخطر لي أنني في جلستي المصغية الصبي الذي عانيت هراء جدي بأدب مماثل تماماً، انني ، الآن، كل مراحل حياتي ، مهلل ، متداخل الزوايا كورق لعب أسيء تكديسه• هكذا كنت ، حين أحببتك ، كنت أستطيع أن أكون كل رجل وشاب وطفل ــ أقل بكثير مما يكفي ــ وأنت ، مخلوقة غامضة بشكل شديد الغرابة ، قابلتني ، كبـة مقابل بستوني ، لعبة بعد لعبة ، المجرى الكامل لطقمينا •

سيدتك ، أنت تشرفني • أنت لا تجلس فقط في حضني ، ولكنك تبقى حياً هناك ، متقوقعـاً كالجنين • أشعر بك تهمهـم طوال قيلولتك الطويلة • أنت آلة ولست آلة • أنت حي ، حي تماماً ، ولا يعني ذلك شيئاً بالنسبة لك ــ لكن الكثير بالنسبة لي • أنت قط ــ لا تستطيع أن تفهم ــ أنت قط ببساطة شديدة • ليست طبيعتك شيئاً يوجب عليك الارتفاع الى مستواه • أنت ، ولست أنا ، تسكن : في البيت ، في البشرة ، في الشجيرات• نعم• أظن أنني سأعتمر برجاً على رأسي كقبعة ؛ أتحول الى كنيسة ؛ ألتهم الناس • ولكن السيد تك لـه ذيل يستطيع الانتفاض ،

ليس بحاجة لان يطير بمخيلته • المخالب ، وليس الوزن المقفى ، تجعل كفوفه شعراً؛ وبينما يقوم بالتمهيد ••• التمهيد ••• التمهيد الخشن ، يلعق لسانه نظافته • آه يا سيد تك ، انني أعرفك ؛ أنت قضيب كهربائي • امض الآن ، هيا • السيدة ديزموند لا تحبك • تظن أنك ستشبك نفسك بين رجليها وأنها ستقع • انك تقتل طيورها ، وهي تعلم ، وتمشي على سطحها والموت بين فكيك • يجب أن أجمع نفسي لوثبة • ما هو عمري الآن ، انني أتساءل • ألا يقولون دائماً أن القلب يحافظ على الوقت الصحيح • السيدة ديزموند تدق • يخطر لك أنها يجب أن تكون دقات خافتة ، ولكنها تخبط • لقد أحضرت لي خيارة • أعتقد أنها تعتقد أنني امرأة • ادخلي ، يا سيدة ديزموند ، أشكرك ، كوني أنيستي ، انها تبدو جملية ، وتناولي الشاي • سأشرحها طازجة مع الكريمة لغدائي ، كل شريحة مخيلة مثلي •

سياسة

ياأيتها القوى المتفرقة والمنعزلة جميعاً ، غني ! غني ، وغنيّ بطريقة يبدو معها غناءك على البعد انسجاماً ، مسرحية لستروندبرغ ، خاتم صداقة •• سعيدة ــ سعيدة ــ سعيدة ــ سعيدة جداً ــ فيما نمضي هنا متشابكي الأيدي ، جيئة وذهاباً• كان اتحادنا غناء ، رغم أننا كنا صامتين في الأغنيات التي كنا نغنيها مثلما تكون النغمات المفردة صامتة في سيمفونية • دون أن نكون صاحيين بأي معنى ، كنا نذهب الى دكان الحلاق معاً ولم نسمع أبداً النشاز في موسيقانا ولم نر أنفسنا قذرين أو رخيصين أو سخيفين • مع ذلك فان بعض القطط كانت ترتدي أحذية أفضل من تلك التي ألقيت علينا عبر أغاني حبنا • اصمتي • كوني صبورة ، حاذقة ، سياسية • ولكن كليفلاند قتلتك ياسيد كرين • (٩) ألم تكن سياسياً الى حد كاف ومغرماً بتلقي الضربات ؟ كقطعة من المجاري تغوطتك المدينة من مقدمتها ثلاثمئة ميل بعيداً عن التاريخ ــ خلف متناول البحارة العطوف • لكنني لست شاعراً يضع

(٩) هارت كرين Hart Crane (١٨٩٩ ــ ١٩٣٢) : شاعر أمريكي ، ولد في بلدة صغيرة في بلدة صغيرة في أوهايو ونشأ في كليفلاند ثم انتقل الى نيويورك حيث عمل كاتباً للاعلانات وقام باعمال يدوية مختلفة في أوهايو • وقد قام بالانتحار غرقاً في خليج المكسيك •

باريس في محرابــه في شبابــه ليطلق نفسه مــن أيداهــو أو ـ تخيل ذلك ـ مــن ميسوري٠(١٠) ياالهي ، قلت ، هذه بلادي ، ولكن هل يتوجب أن تمتد بلادي بعيداً الى تيري هوته أو ويتينغ ، أن تمتد الى غاري ؟

عندما أعلن الروس للمرة الاولى اطلاق قمرهم رفض الكثير من الناس بالطبع تصديقهم ٠ فيما بعد ثار آخرون غاضبين لأنهم أرسلوا كلباً حول الأرض ٠ لا أود أن أخرج ذلك الكلب الهجين من ذلك الشيء المعدني الطائر اذا كان لا يزال حياً حين هبوطه ، هكذا قال متعقب كلاب منطقتنا ؛ أي شخص يعرف أنك اذا حبست كلباً وحده ليتقلب على هواه فان أول شيء يعزم على القيام به حين تفرج عنه هو أن يعض شخصاً ما ٠

هذا الغرب الأوسط ٠ نحن نشاز من الأجزاء والناس وتناغم من البلدان ٠ كشخص أصابه السمن في كــل شيء الا في قلبه ، نعمل أكثــر مما يجب ؛ نظرتنا ليست مدنية حقاً بتاتاً ، وليست ريفية بتاتاً ، اننا نكبر ونمكث في نفس الشيء، كما تغيرت آليس وبقيت في قصتها ٠ (١١) أنت شقراء ٠ أضع كفي عــلى بطنك ، أشعر به يختلج من اختلاجي ٠ اننا دائماً نركب سيارات كبيرة الحجم في الجزء من البلاد الذي أنتمي اليه ٠ كيف يمكن أن تكوني عزاء لي الآن ٠

معلومات ضرورية أخرى

طــول البلــدة هــو بالضبط خمسون منزلا ومقطورة ودكان وبناء متفرق ، ولكنهــا في بعض الأماكن ليس لهــا عمق شوارع ٠ يزداد عرضها فيما تتجه نحو

(١٠) هناك تلميح هنا لازرا باوندوت٠ س٠ إليوت٠ فالأول مــن مواليد ولاية أيداهــو الأمريكية وقد عاش في لندن وباريس وايطاليا من ١٩٠٨ حتى نهاية الحرب العالمية الثانية والثانــي ولد في ولاية ميسوري ، وبعد تخرجه من هارفارد انتسب الى جامعتي السوربون وأوكسفورد، وأمضى معظم حياته في انكلترا ٠

(١١) في كتاب لويس كارول Lewis Carroll « آليس في أرض العجائب » تشرب آليس منزجاجة كتب عليها « اشربيني » فيتضاءل حجمها ، وتاكل من قالب كاتو كتب عليه « كليني » ولكنها لا تعود لحجمها الطبيعي مما يدهشها ٠ ولكن حين تاكل القالب باكمله ، ينمو حجمها ٠

الجنوب ، ويكون نموها دائمـاً عـلى الجانب الشرقي · أكثر المساكن بيوت مزارع واسعة الى حد جيد ولونها هو اللون الأبيض المعهود ، تحوطها شرف ونوافذ ضيقة عالية ، رغم أن هناك عدداً كبيراً من النوع الأكثر فخامة ــ مزخرفاً ، منقوشاً ، ذا أبراج ، تزينه ألواح خشبية تقف على زواياها أو حوافها ، نوافذه عند الدرجذات زجاج مغبر وفيه الكثير من الحديد المزخرف الملآن بالاستدارات الفاخرة ــ وبعض هذه يبدو كقلاع في آجـره الأكثر ندرة · الاصطبلات القديمة تستخدم ككراجات الآن ، وتكون الأراضي واسعة لاحتوائهم مع حدائقالخضار والزهور التي ــ في نهاية الأمر ــ تزرعها الأرامل وتعتني بهـا وثم تختفي داخلهـا كلية · الظل فسيح ، العشب جيد ، السماء لون بنفسجي خريفي مجيد ، أشجار التفاح ممتلئة وحمـراء الطرقات هادئة وفارغـة ، تسربت حبوب الذرة مـن سلاسل العربات المحولـة الى تركتورات لتنقش الشوارع بلون الذهب وبأجزاء العرانيس المحمرة ، ويكون المرء أحمق اذا ما أراد ــ وهو في نعمة مثل هذه ــ أن يعيش فيأي مكان آخر في العالم ·

التربيــة

تتحرك باصات تشبه حيوانات برتقالية ضخمة عبر نور الصباح الباكر الى المدرسة · سيُعلَّم الأطفـال هناك القراءة وسيحذرون من الشيوعية · مـن قبل الآنسة جانيت جيكس · هذا ليس اسمها · اسمها هو هيلين الفلانية ــ سكوت أو جيمس · معلمة لعشرين سنة · لقد اهترأت حتى الآن ، دقيقة ناعمة ، ولها وجه، كما يقول ولفْرِد ، مثل فأس طلبت بالبريد·صوتها أجش ، وهيمصابة بالسعال· لأنها تصرخ بالشتائم · يحدق الأطفال ، وجوههم فارغة · هذا هو الأسبوع الثالث عشر · انهم معتادون على الأمر · عليكم جميعاً ، تصيح ، عليكم جميعاً أن ترسموا صوراً لي · كلا ·انها سيدة ــ سيدة شخص ما · وبصمت يشرعون بالعمل بينما تقوم الآنسة جيكس بغز الملاقط في شعرهـا · يقول ولفرد فأساً ، ولكن لهـا تلك النظارات الملونة القديمة الاطار ، وشعر يغزوه الشيب ، وذقـن تكاد تكون لهـا غمازة · علي أن أركـز تفكيري · علي أن أتوقف عن اختراع الأشياء · علي أن أسلم نفسي للحياة ؛ فلتعطني شكلا : هذا ما يقولونه في مجلة الحكمة الشهرية كل

يوم • كفى ، كفى ـ لقد صرفتم وقتاً كافياً في الرسم ؛ ويقف الاطفال وقفة رسمية كل صف بدوره ليقدموا عملهم عند طاولتها • لا ، انها تلبس اطاراً ؛ ولكن ذقنها عديمة الغمازة • سيحتاج الأمر الى آكثر من ملء ملعقة كبيرة من الملامح لتحلية ذلك الوجه • وهكذا تقوم بعبوس بتقليب أوراقهم ، متفحصة خيالها المرسوم بالكربون عليها • لن أتجرأ •• أن أسمح لطفل •• بوضع خط حولي • رغم أنها بين الفينة والأخرى تبتسم كشق في شفرة ، فان هـذه الرسوم في النهاية تجعلها كئيبة • لا أستطيع أن أتحمل ـ كيف تستطيع أن تطلب ؟ ـ أن يقوم أحـد •• برسمي • يشتعل غضبهـا • هـذا سبب طلبها : شعلة • هناك تنظر عيناهـا ؛ يشرق اللون الزهري في نظارتيها ثم يخبو • انها يقطينة، وغضبها يتنفس كالشمعة بداخلها • (١٢) كلا ، تصرخ ، كلا ـ والرسم الكاريكاتوري يرتجف ـ كـلا ياجون موك ، ياجون ستيوارت موك ، هذا لا يصلح • تطير الصورة من بين أصابعها • لقد جعلت عضلاتي نامية أكثر مما يجب •

أنهمك في شِعري • أتذكر أصدقائي ، زملائي ، طلابي بأسمائهم • أسماؤهم هي ميبوب ، د'رماوس ، أبسيديزي • أسماؤهم هي غلاديوس ، كالو بلادر ، الأمير والأميرة أوليو • هايرونيمس ، الكاردينال ممم ، السيد فتشو ، الهودج الحريري، سبوت • (١٣) أنت أحياناً توم سوير ، هكلبري فـن ؛ (١٤) الوقت صيف دائم ؛ ردفاك وسادتي ؛ نطفو عـلى عوامـة ؛ ظهـرك هـو نهرنـا • أحياناً أنت الميجر باربارا (١٥) ، أحياناً الهة تقتل الرجال في المعركة ، أحياناً أنت ناعمة كرشاش من الماء ؛ أنت خبز في فمي •

---

(١٢) من عادة الأطفال في عيد القديسين أن يقوموا بتجويف يقطينة ووضع شمعة داخلها •

(١٣) الكثير من هذه الأسماء والأسماء التي تلي لها معان مباشرة أو ارتباطات بأعمال أو شخصيات معينة • درماوس مثلا هو اسم فار يظهر في « أليس في أرض العجائب » وأبسيديزي هي كلمة تقال للأطفال لتشجيعهم على النهوض أو القفز أو ما شابه وبيكل يعني مخلل •• الخ •

(١٤) شخصيتان من شخصيات مارك توين تظهران معاً في « مغامرات توم سوير » وفي « مغامرات هكلبري فـن » •

(١٥) الشخصية الرئيسية في مسرحية جورج برناردشو التي تحمل نفس الاسم •

لا أنهمك في شعري・أنسى أصدقائي وزملائي وطلابي وأسماءهم : غراموفون، بلوغن ، بيكل ، سيرنيد ・・ مارج ذ َ بارج ، أرينا ، أبرهوبت ・・ دكتور ديلدو، آلة الضباب ・ فأنا لست في ب ، في انديانا : عاطل عن العمل وفارغ الصبر ، وعديم الحب والوقت والنقود ، نافذ الخبز والجسم ، في نوبة مزاجية ، ياسيدة ديزموند، نافذ الشاي ・ اذن أغلقي قبضتك ، أيتها الكلبة ، ياسلة الموت ؛ اذهبي واقرعي باباً آخر ؛ اذهبي وموتي ، ياعزيزتي ・ موتي ، أيتها السيدة الهرمة الصماء عن الحياة ・ أسقطي أنفاسك ・ اسقطي مثل لوح متجمد ・ ان الشعر الشائب ينمو من أنف عقلك ・ أنت الآن جمجمة ، تتساقط البشرة الأمامية من أسنانك ・ هل ستدوم تيرتك البلاستيكية أكثر من عظامك، وتلون تكشيرتها ؟ وهل لازال منحدر بطنك مليئاً بشعر بندقي اللون ، أم أنك صلعاء كالخندق ؟・・ كلبة ・・ ・・ كلبة ・・・・ كلبة・ أردت أن أكون مشهوراً ، ولكنك تجلبين لي الهرم ــ خوائي ・ ماهــو ذلك الشيء الذي ظننت أنه سيرتفع كالمنطاد بي فوق البقية ؟ الحب ؟ أين أنت ؟・・ أحبيني ・

التجــارة

التجارة سيئة بالنسبة لمعظــم البشر ・ لقد امتصت المــدن القريبة كل شيء ما عدا التجارة المحلية ・ باستثناء العلف والبذار وأدوات الزراعة ، فان فرصتك هي أن تبيع فقط ما يهرول المرء خارجاً من بيته لشرائه ・ توقفت وكالة شيفروليه، وفريجيدير ・ وترك مصنع للصناديق طابعه المتبقي ・ منشرة الخشب قد أمضت ، حتى الآن ، ستة أشهر منذ ذهابها ・ يتغير أصحاب محطات البنزين بشكل أخرق ، يفتتح مطعــم ، وتغلق بقالية ・ ذات يوم أتوا واقتلعوا الأفاريز من دكان تصليح الساعات والصقوا اعلانات انتخابية على النوافذ ・ ممزقة عرضانياً الآن ، بفعل الأولاد ، لا تزال تحثك على التصويت لنصف رجل معروض باللون البرتقالي كان وهو كامل قد فشل قبل عامين في النجاح بالانتخاب ・ في كل مكان ، يتكلم الماضي بهذه الطريقة ، وفي أغلب الأحيان يتكلم عن الفشل ・ المحلات الفارغة ، اللافتات القديمــة والتجهيزات المغبرة ، القاذورات في الحارات ، الطلاء المتقشر والميازيب

الصدئة ، الأقفال الثقيلة والألواح المهترئة : كلها تقول الأشياء المزعجة نفسها . ما الذي تراه النوافذ العديمة البصر ، أتعجب ، حين تلقي الشمس ظل شخص عابر عليها ؟ هنا يبرز درج نفسه باتجاه الشارع ـ معتم ومهدم وغدار ـ ودائماً أشعر ، حين أمر به ، أنني اذا قمت بالصعود بحذر وانعطفت عند زاوية المنبسط ، فسأجد نفسي خارج العالم . لكن لم تكن لدي الشجاعة قط .

ذلك الشخص نفسه

تلحق الأعشاب ببيلي .. في مطاردة الخطمي ، تتصاعد في كتل خشنة في كل الاتجاهات حوالي مقدمة بيته . يضطر بيلي لأن يهرس دائرة قرب بابه كما تفعل الكلاب أو القطط مستديراً حوله ليحصل على دفء العش ، فهي كثيفة جداً . ما يضايقني هو أن الشتاء سيجد الأعشاب منتصبة ويابسة لتتلقى الشرارات التي تنثرها مدخنة بيلي العديمة الملاط . من الصحيح أن الحرائق ممتعة هنا . صفارة البلدة ـ التي تصفر فيما عدا ذلك عند الظهر فقط (وليس هناك ظهر يوم لأحد) ـ تشير الى اتجاه الحريق بواسطة طول وعدد صفراتها ، يهرع رجال الاطفاء المتطوعون في سياراتهم وشاحناتهم ، وتفرغ البيوت أصحابها كل مرة كرسم ايضاحي في كتاب للأطفال . هناك الكثير من الدراجات ، أيضاً ، والكلاب النابحة ، وأحياناً ـ المجد لله ـ يكون الحريق هنا في البلدة ـ أرض خاوية من العشب وبقايا الزرع تلتهب . ولكنني لا أفضل أن يحدث لبيلي أو لبيت أو أرض بيلي . بأنانية واضحة أريده أن يبقى كما هو ـ يعد عيدانه وأحطابه ، يجلس على حافة بابه في الشمس الباكرة الخفيفة ـ رغم أنني غير متأكد مما يعنيه وجوده بالنسبة لي .. أو لأي شخص . ومع ذلك ، فانني لا أتوقف عن التساؤل فيما اذا أعطيت الوقت الكافي هل أستطيع يوماً ما أن أجد صورة في لغتنا تصفه بصدق ، وتبرز بشكل غني فقره ووحدته .

أسـلاك

حيث تجلس طيور السنونو كالقبضات . تطير الحمائم من برج الكنيسة . في الضباب تأخذ الأسلاك طابعاً مختلفاً ، ترتفع وتلتوي . لو كانت تقود اليك ،

لعرفت ماهي · يمكن للأفكار التي غالباً ما تخطر ، كالزرازير التي تحتشد في هذه الحقول في المساء لتنام في الأشجــار الخلفية ، أن تشكل مجموعة مــن الممرات مثل هذه ؛ يمكن لها أن تخفض العلو الطبيعي للهواء لما يقارب مجثم الطائر · ولكنها لا تقود اليها ·

التي تصف جمالها الأغاني
بأنها تجعل العجوز شاباً في ثوان ·

انهــا تثبتني ·

لو استمررت في السير ، في مزاجي الحالي ، لوصلت الى الوباش · (١٦) انه ليس مزاجاً أختار أن أستحضرك فيه · تتدلى التشابيه مني كالحلي الرخيصة · في هذا الوقت من العام يكون النهر بطيئاً وضحلا ، تتكسر الضفاف الصلصالية تحت الشمس ، تفاجيء الأعشاب المرتفعة الرملية · الهــواء رطب وأنــا أتعرق · مــن المستحيل أن تخطر للمرء قافية في هذا الغبار · كل الأشياء ــ السماء وحقل الذرة والجذل والاقحوانات البرية وملابسي القديمة ومشاعري غير المكوية ــ تبدو مصنوعة للشراء بالتقسيط · نعم · ياللمسيح · انني أعاني عيد ميلاد صيفي ؛ ولا أستطيع السير تحت الأسلاك · تتناثر طيور السنونو مثل كميات من الحصى · حقاً ، الأسلاك أصوات في شرائط نحيلة · انها كلمات مفتولة في حبال · قضبان اتصال ·

الطقس

أفضل لو أن الطقس كان محط اللوم لما أنا ولمــا هم أصدقائي وجيراني ــ نحن الذين نعيش هنا في قلب البلاد · مــن الأفضل أن يكون الطقس ، الريــح ، الثلج الشاحب الذي يعاني النزع ·· الثلج ــ لم لا يكون الثلج ؟ ليس هناك في الواقع الكثير منه ، ليس حول البحيرات الدنيا عــلى كل حــال ، ليس بشكل كاف ليتفاخر المرء به ، ليس بشكل كاف ليكون ذا نفع · يتحدث والدي كيف كان الثلج في ولايتي داكوتا يجرف سطوح الاصطبلات في الأيام الخاوية ويقوم هو وأصدقاؤه

---

(١٦) Wabash نهر يمر في ولايات اوهايو وانديانا وايلينوي ويصب في نهر الأوهايو ·

بالتزلج على القشرة التي تتشكل لأن الثلج يجرف بعنف هائل · في بيميدجي عرف عن الأشجار أنها تنفجـر · انه ليكون شيئا مثيراً للاهتمام ـ اذا قامت الأشجار في دافنبورت أو فانسيفيل أو كاربونديل أو نايلز بعمل « بوم » في أحد الشتاءات ـ « بوم ! » « بوم ! » « بوم ! » عـلى طول الشوارع الرمادية ، القابلة للالتهاب ، المريضة بالثلج ·

تقوم أمطار خريفية باردة بتعتيم الأشجار أو الهـواء مثل الليلك وتملأهـا بالبذور التي تهبط بالمظلات · من ذا الذي يود أن يعيش في فصل غير فصله ؟ لكنني لا أزال أشك في أن السر هو في هذا الثلج ، سر مرضنا ، اذا ما استطعنا فقط أن نشخصه ، اذ أننا جميعاً ننازع مثل شجرات الدردار في اربانا · هذا الثلج ـ مثل بشرتنا يغطي البلاد · فيما بعد سيقوم الغبار بالعمل · في الوقت الحاضر ـ الثلج· ولكنه ثلـج دون أي ضحك فيه ، حلوى رماديـة شاحبة تغطي بشكل رقيق قطعة خبز يابسة ، واذا بدا هذا وصفاً غريباً ، فانه صحيح على كل حال · بالطبع يسوّد الهباب كل شيء ، ولكن باستثناء ذلك ، فاننا لا نشعر أبداً بالبرد بشكل كاف هنا· لا نستطيع المحافظة على ندف الثلج حين تسقط حين ترد ، اذ أنه اذا انخفضت درجة حرارتنا ، فانها في الحال ترتفع ثانية ، تماما كما في الصيف تتراوح بنفس الطريقة العقيمة· لكن أفرض ··· افرض أن عليها أن ترتفع في أحد شهور آب ، أن تصعد وترتفع ، ثـم تثبت فوق المائة مثل الصقر حتى نهاية كانون الأول ، أية صحراء يمكن أن نصنعها من أنفسنا ـ من شيكاغو الى كايـرو ، من هاموند الى كولمبس ـ أية وديان موت جميلة ·

مـكان

كنت أفضل لو كان الطقس · انها تدفعنا للانطواء في أنفسنا ـ مصير سيء الحظ· بالطبع هناك ما يكفي لتحريك تعجبنا في أي مكان ؛ هنا ما يكفي لأن يُحب، في أي مكان ، اذا كان المرء قوياً بشكل كاف ، اذا كان المرء جاداً بشكل كاف ، اذا كان المرء عميق البصيرة ، صبوراً ، لطيفاً بشكل كاف ـ مهما كلف الأمر ؛ وبالتأكيد من الأفضل العيش في الريف ، العيش في مرج عند ملتقى أنهار ، في أيوا أو ايلينوي

أو انديانا ، على سبيل المثال ، أكثر من العيش في أية مدينة،في أي ضباب غارق من المخلوقات البشرية ، في أي بستان زاهـــر من الآلات • يتحتم أن يكون ذلك مــن الأفضل • المدن متورمة ومسممة بالناس • يتحتم آن يكون من الأفضل • لم يكن الانسان أبداً بيئة صالحة للانسان ــ للجرذان ، ربما ، تعيش الجرذان جيداً ، أو للكلاب أو القطط والصرصار البيتي •

وما أطول الشارع ، هذه الأيام • هذه الجدران غير المتناهية ساقطة لدرء مد الأرض • يمكن للآجر أن يكون جميلا ، ولكننا غطيناه بالتدريج بتقيؤات صناعية رمادية • لا يجعل الزمن الاسمنت ودوداً ، والاسفلت دائماً يبلغ ــ مثل أمريكا ــ الواحدة والعشرين • الى أن تتكسر الى قطــع صغيرة كالكاتو البائت • الآجــر ، الاسفلت ، الاسمنت ، اللافتات الراقصة والاعــلانات المبهرجــة ، علف وغــائط السيارة ، قمامات السكان : هــذه تشكل ، تزين ، تغطي شوارعنا ، وليس هناك مكان ، هذه الأيام ، ليس في استطاعة شوارعنا الوصول اليه •

ليس لدى رجــل المدينة أي شيء طبيعي يقيس بــه نفسه • حدائقه نباتات ترعرعت في اصص • لا شيء يستطيع أن يعيش ويبقى حراً حيث يقطن هــو سوى الحمامــة والزرزور والسنونو والعنكبوت والصرصار والفــار والعث والذبــاب والعشب الضار ، وهــو يندب حتى وجود هـــذه ويبني خططه ليسممها • حديقة الحيوانات ؟ ثمة حديقة حيوانات • من خلال قضبانها يحدق رجل المدينة في القطط الكبيرة ويمص بسأم مثلجاته • في حياته ــ للأسف ــ بين الناس ومعجزاتهم ، يظن رجل المدينة أن حياته تعتمد عــلى أن يقيم بشكل من الأشكال ، نوعا خاصا مــن الوفاق مع الآخرين • روائيو المدينة ، الأحياء الفقيرة والحشود ، يدعونه الحب ــ ويكسرون أقلامهم •

لقد تخوف وردزورث من تراكم الرجال في المدن • لقد تنبأ « بعطشهم المخزي

للتحريض الشنيع » ،(١٧) وبعض جوعهم للحب · وهم يقطنون المدينة ، بين الكثيرين جداً ، يقطنون في حر وصخب الحركة التي لا تنقطع ، شؤون الانسان عابرة ـ هذا كل شيء · انه ليس من المدهش أن روائيي الأحياء الفقيرة والمدن والحشود يعتبرون الجنس مجرد حك للتفريج عن دغدغة وأننا أكثر ما نكون انسانية حين نجلس على مقعد دورة المياه وأن أصدق صورة للحياة هي في المرور الكامل عبر أنابيب المياه والمجاري ·

ذاك الرجل ، سجيناً في المدن لا زال يحافظ
على عطشه المولود معه الذي لا ينطفيء
للمناظر الريفية ، ويعوض عن خسارته
بمناوبات اضافية ، أفضل ما يمكن أن يجد ·

تعالي الى الريف ، اذن · يعرض الهواء نفسه بخفة وحلاوة لحواسنا الرقيقة· هنا ، تمزق التراكتورات الزائرة الأرض · يتصاعد الغبار وراءها · يجلس السائقون مترجرين تحت مظلات زاهية · يرتدون قبعات مبردة ويديرون عجلة القيادة ناظرين الى الأخاديد التي شكلوها خلفهم ، وتصدح ترانزيستوراتهم·قريبون من الأرض ، أكذلك هم ؟ رفاق جيدون للتربة · أخبريني : هل يعيشون بانسجام مع الفصول المتناوبة ؟

انها كذبة الشعر القديم · ان المزارع الحديث يستعمل مواد كيماوية في اسطوانات أو أكياس وآلات ذات أسنان وكرات ومخالب ومخازن صغيرة معدنية وحسابات الكلفة · الطبيعة بمفهومها القديم ليست ذات أهمية · انها غير موجودة·

---

(١٧) يصف وردزورث في مقدمته لطبعة الثانية من قصائد غنائية (١٨٠٠) « التراكم المتزايد للناس في المدن . حيث ينتج عن تماثل أعمالهم توق الى الحدث غير العادي ، الذي تلبيه ساعة بعد ساعة وسائل نقل الأخبار ·· تقوم الروايات المحمومة والمآسي المريضة والغبية وسيول القصص الشعرية التافهة والمتطرفة بدفع أعمال الكتاب السابقين التي لا تقدر بثمن الى النسيان · حين أفكر بهذا الظمأ المخزي للتحريض الشنيع ، فانني أكاد أخجل لكوني تحدثت عن الجهد المتواضع الوجود في هذه المجلدات كرد عليه ·· »

ان ارتباط مزارعنا الصوفي الوحيد هو ارتباطه بالانجاب · واذا لـم يستطع أن يلاحظ أن البقر والذرة محركاتكيماوية مختلفة النوع،فليس له أن يتوقعالنجاح·

ليس من الضروري الافتراض بأن أبقارنا ذات مشاعر ؛ وليس لدى جارنا أيضاً مشاعر بمقدار ما كان لديه ؛ لكن فكر بالأمـر بهـذا الشكل للحظة ، انـك تستطيع التصحيح للاتهامات البشرية فيما بعد : كيف يشعر المرء حين يرعى هذه العجول ذات القرون وذات الشفاه المطاطية ، الزجاجية ، المعدنية والعيون التي لا لطخة فيهـا ؟

الناس

لا تزال العمة بت قادرة على قيادة سيارتها ـ فورد مربعة عالية ـ رغم أنهـا تمشي بصعوبة وبعكاز متينة · لها نظرة مائية ووجه ممتلىء أملس رغم سنها وشعر أسود فاحم تسرحه بشكل كعكة · لها ابتسامة أبطأ من أي شخص رأيته أبداً ، ولكنها تكره الكلاب ، ومنذ فترة غير طويلة قصمت ظهر أحدها حين حصرته في زاوية في حديقتها · انها تخبرك بهذا لتثبت حيويتها ، وتتشكل ابتسامتها برقة بينما ترفع قبضة عكازها الى مستوى عينيك ·

البيت ، نـفَسي ونافذتي

نافذتي قبر ، وكل ما تحويه ميت · لا ثلج يهطل · ليس هناك أي سديم · انها ليست ساكنة ، ليست صامتة · صورها ليست حيواناً ينتظر ، فالحركة ليست عرضاً تطبيقياً · لقد رأيت البحر يتخاذل ، الحياة تمر كالفقاعات داخل جسم دون أي أثر ، مجالاتها كتيمة كمجالات الصودا · تهتز الاوراق · يتمايل العشب يزقزق عصفور ، ينقر الارض · يحافظ دولاب سيارة ذو دوائر مغلقة على أشعته الصلبة · هذه الصور أحجار ؛ انها نصب تذكارية · يكمن بحر تحت هـذا البحر : فليرحه الله ··· ليرح العالم وراء نافذتي ، وأنا أمام انعكاسي ، فوق هذه الصفحة ،ظلي· الموت ليس ساكناً ، ليس صامتاً ، باعتبار أنالصمتيتضمن هدوءاً هابطاً ، والسكون يتضمن توقفاً ، احتواء ، ضماً ؛ فالموت هـو الزمن في ساعة ، مثل السـيد تك ، كهربائية ··· كالريح عبر شاعر متهيج·ويطفو قرح عيني الى المرئي قبالة الزجاج، يضبب ريفه ويسكب نفسي · يرتفع الضباب ببطء عن الحقول في الصباح · ليس

هناك الآن من يقول : ترمي الارض أغطيتها خلفها ؛ انها تنهض من النوم • لم الشعور أحمق ؟ الصورة يونانية أكثر مما ينبغي • كنت أحدق فيك بشبق لدرجة أن جسمك كان يتورد خجلا • تصوري : تعجبي : أن تستطيع عيني أن تسبب ازدهاراً كهذا • آه ، ياصديقتي ، وجهك شاحب ، الطقس غائم ؛ لقد أسقط شارع عبر ذقنك ، الاشجار العارية لا تقوم بفعل شيء ، تنمو للبيوت جذور في مستطيلاتها ، يقف برج كنيسة منتصباً في رأسك • تتكلمين عن الحب ؛ هاتي اذن قبلة • الحافة باردة • في الصباحات الجليدية ينهض الضباب ليحييني (كما كنت دائماً تفعلين)• آه لقد كانت طريقتي ، كما أظن ، مثل أنفاس في قرد من المطاط • رغم ذلك ،على الطريق بمحاذاة الوباش في الصباح ، رغم أن الاشجار أحياناً تختفي وراء الضباب، تطفو انعكاساتها برصانة على النهر ، تناقش الضفاف ، أشجار الجميز في صفوف فرنسية • بشكل ساحر ، يميل العالم • أنني أميل الى الاعتقاد أن الذين ينمون في الاسفل فقط هم الذين يعيشون (لن أستطيع ربح خمسة وعشرين لهذه الفكرة من « مجلة الحكمة الشهرية ») ، ولكنني أجد أنني أكتب أن الذين يعيشون في الأسفل فقط هم الذين ينمون : وانني أتمسك بما أكتب ، بغض النظر عما أعرفه حقاً • كل كلمة من كلماتي مقلوبة ، أو معكوسة ــ أو أنا كذلك • لقد تمسكت بك ، أيضاً ، بتلك الطريقة • لقد كنت شرطية بشكل كلي ، خاضعة لتغيري• كنت أستطيع نفخ نهدك بقبلة ، أن أبدد بشرتك برقتي ، أن أدخلك من الداخل وأن أجعل حبي يخرج مثل جنس طازج • الحافة باردة • الصدق بارد ، ياحبيبتي الداخلية • تبدو الشمس ، عبر الضباب ، مثل خوخة على شجرة الفردوس ، أو ندبة على انحدار بطنك • أيتهما يزحف العشب بالصقيع • نتقابل عند هذه النافذة ، العالم وأنا ، دون أناقة ، سايحو الزجاج ؛ ونتأرجح في الاتجاه الخطأ واحدنا نحو الآخر ، فيبدو العالم في الداخل • العالم يا للضخامة والوقار والهلاك في ذلك العالم : العالم ، بيتي وشعري • لكل شاعر حبيبته الداخلية • القضيب الصغير ليس قضيبي ، أو ي من هذا الضباب • انه ملكه • رماه عبر ماهو أنثوي فيّ لأسجل هذا • هذه البيوت الخشبيةفي ساحاتها وشوارعها الرمادية وممراتها الهابطة،أشجارها المنتصبة اسمك قد كتبت بحنين عبر أنفاسي في الهواء المبيض ، الطيور الشاحبة : انها توجد

في الآن بسببه · بأي تركيز حدقت ··· ليس من الممكن لشجيرة في اهتياج ورودها أن تزدهر بنفس الجمال الذي ازدهرت بها في ذلك الحين · لقد كانت نظرة أود لو أعطيها لهذه الصفحة · لأن ذاك الشعر : أن تخرج الداخل ، أن تغير ·

سياسة

الرياضة والسياسة والدين هي الأشياء الثلاثة التي يشغف بها ذوو الثقافة السيئة · انها جروح الغرب الاوسط المتقيحة المفتوحة · بشعة المنظر ، مصدر للسخط الدائم ، تمص قوة الجسد · تبدد عليها كميات مرعبة من النقود والوقت والطاقة · العقل الريفي ضيق وعاطفي ومتهور حول هذه الامور · الطمع ، مهما كان قصير النظر ومباشراً ، لا يستطيع وحده أن يشرح ذلك · لقد عرفت رجالا ، مثلا ، كانوا السنين طويلة يصوتون بوضوح ضد مصالحهم · وكذلك لم ألحظ أبداً أن آراءهم المسيحية الفظة منعتهم من الحث على تفتيت روسيا أو الصين أو كوبا أو كوريا · وهم يميلون لمؤازرة فريقهم المحلي : لديهم رغبة تعصبية في الانتصار ؛ الصراخ هو حقلهم ؛ واذا ساءت الامور ، فانهم يميلون الى طرد المدرب · اذا ما اعتبرنا كل الاشياء اذن ، فان برش اسم جيد(١٨) · انه يمثل عصا المتعصب ، عكاز مروض الاطفال الطائشين ·

النسيان ــ هل ذاك هو هدفهم ·

آه ، لقد كنت جديداً كما اعتقدت · بداية جديدة : بطن أنثوي جديد ومناخ جديد وبلاد جديدة ــ هناك كنت ، وكنت رائداً ، ولم يكن لي تاريخ . تلك اللغة تؤذيني ، أيضاً ، يا عزيزتي · لن تسمعيها أبداً ·

معلومات ضرورية أخيرة

نادي عرض مؤنثي البيوت الحديثة ، نادي عرض بيوت المروج ، نادي عرض بيوت الساهرين خارج بيوتهم · الـ IOOF ، FFF ، VFW ، WCTU ، WSCC ، 4 - H

(١٨) Birch شجر البتولا الذي تستعمل قضبانه كعصي . وتطلق الكلمة نفسها على العصا المصنوعة من خشب هذا الشجر ·

و ٤٠ و ٨ وپسي أيوتا تشي و PTA الكشاف الصبيان والفتيات ، أقواس قزح، الماسونيون ، دار الهنود وربيكا · أيضاً نادي الماضي الغابر المجيد لدار ربيكا · كذلك الموظ وسيدات الموظ · حيوانات الالك ، الصقور ، طائرات الزرياب والنجمة الشرقية · النادي الأدبي للنساء ، نادي الهواية ، نادي الفن ، جمعية الشروق ، جمعية دوركاس ، الاخوات البيثيانيات ، رفاق الشباب الحجاج ، الفيلق الامريكي ، ملحق الفيلق الامريكي ، الملحق الفتي للفيلق الامريكي ، نادي الحدائق ، نادي « البردج للمتعة » ، نادي « ما الذي يمكنك فعله ؟ » نادي « فلنجتمع معاً » ، نادي « الشلة » ، نادي « ما يستحق الاهتمام » ، نادي « فلنساعد بلدتنا » ، نادي اللا اسم ، نادي « لا تنسني » ، نادي الارجوحة المرحة(١٩) · · ·

التربيـة

هل اختفت قطعة ربع دولار من جزدان بولا فروستي ؟ تخيل تعاريج ذلك الوجه : لا يستطع أي قلم رصاص أن يحدثه ؛ الشمع الطري غير ملائم ؛ قد يقوم بالعمل سلك دقيق يقوم بقصات قصيرة· تتهم بولا فروستي وكرستوفر روجر شيريل بايبس الشاحبة الملطخة · ولكن آنسة جيكس ، لقد رأيتها · الآنسة جيكس مغتاظة جداً الى حد أنها تكسر قلمها · ما المفقود أيضاً ؟ سأعين مخبراً سرياً ، جون : فتش مقعدها · لبان ، سكاكر ، أوراق ، أقلام رصاص ، دحل ، ممحاة مدورة ــ لمن ؟ لصة · لا أستطيع مراقبتها طول الوقت ، انني هنا لأعلِّم · شيريل المسكينةالشاحبة ذات الغمازة ، كما يتضح ، لا تستطيع اعادة القطعة النقدية لأنها أخذتها الى البيت وصرفتها · سندي وجانيس وجون وبيت ــ أنتم الاربعة الذين تجلسون حولها ــ ستكونون مخبرين طيلة هذا الفصل لمراقبتها · لصة · طيلة عملي · تستدير الآنسة جيكس ، وتفتح قبضتها ، وتستدير من جديد · تصيح ، سأتولى أمرك · مجرد الفكرة · لصة · طيلة أعوامي · ثم تكتب على السبورة اسم شيريل بايبس وتحته رقم « خمسة وعشرون » مع علامة سنتات كبيرة · تقول : الآن يا شيريل ، لن يمحى

(١٩) من الواضح أن هـذا تعداد للنوادي والجمعيات والمؤسسات المختلفة في بلدة ب · وبعض هذه الأسماء هي أسماء نواد وجمعيات منتشرة في أرجاء الولايات المتحدة ·

هنا حتى تحضري قطعة النقود من بيتك ، من بيتك الى هنا مباشرة ، تقول الآنسة جيكس وهي تنقر على طاولتها ·

وذلك يستغرق ثلاثة أيام ·

شخص آخر

كنت أجمع أوراق الشجر بالمجرفة حين عرفني العم هالي على نفسه · قال ان اسمه يأتي من النجم المذنب ، وأن أمه ولدته قبل الأوان في رعبها منه · فكرت بهبز(٢٠) الذي عجل بولادته الخوف من اسطول الارمادا الاسباني ، وهكذا صدقت العم هالي لأكرم الفيلسوف ، رغم أن العم هالي كذاب ولا يبلغ المئة والتاسعة والعشرين ولا الثالثة والخمسين التي يجب أن يكونها · كانت الاوراق في ذلك الخريف قد أحرقت نفسها على الاشجار ، كان رأس الورقة قد التف ، والآن تزاحمت بصخب في الشارع وتكسرت على شرائط مجرفتي · كان العم هالي نفسه (مثل السيدة ديزموند والتاريخ بشكل عام) أصم وحقوداً في نفس الوقت ، وقد دفعني هبوطاً على درجات قبوه الى غرفة خصصت هناك لأكوام الجرائد التي بلغ علوها السقف ، صناديق من المنشورات والرسائل والبرامج ، رفوف من ألبومات الصور ، دفاتر القصاصات ، حزم من الاعلانات والخرائط المطوية ، أعلام ورايات ، وأكوام مائلة من المجلات المغبرة المخصصة في معظمها للسيارات والاخلاق المسيحية · رأيت قفص طائر وصينية من الفراشات وبوقا وقبعة قش ذات شريط وكل أنواع الطرر مربوطة الى مشجب · كان لا يزال يملك ويصنع للعرض ذراع القيادة الخاص بسيارته الاولى ، مساحة كتانية ، قفازات ومنظار السواقة ، صور على طول الحائط تمثله وأصدقاءه وسياراته المختلفة ، طلقة من الحرب الاولى ، اسطوانة لأغنية «رومانا»(٢١) مسمرة من خلال ثقبها الى عمود ، عكازات ومظلات أنيقة ، أحذية من كافة الانواع (حذاء طفولته ، وقد كسر نعلاه ، رفع بحزن الى تحت أنفي ـ لم يكن قد طلي بالبرونز ، ولكنه قال أنه سيسعى لطلائه قبل موته) ، صناديق لا تعد من المداليات

(٢٠) توماس هبز Thomas Hobbes فيلسوف انكليزي ولد عام ١٥٨٨ وتوفي في ١٦٧٩ ·

(٢١) أغنية ظهرت عام ١٩٢٧ وحققت شعبية كبيرة · كانت أغنية فلم يحمل نفس العنوان ·

والدبابيس والمسابح والحلي واللعب والمفاتيح (لم أكد أراهم ـ كانوا يتدفقون كاللحي من راحتيه) ، صور لقلب البلدة عندما كان مجرد ممر بجانب محطة القطار، كرة أرضية ملونة بألوان براقة فيها كسر في بولنـدا ، بندقيات عتيقة ، شـكلات أحزمة ، أزرار ، صحون وفناجين وصحون فناجين تذكارية (لا أستطيع أن اذكر كل الاشياء ـ لن أفعل ذلك) ، ولكنني أذكر كيف هربت بخجل ، بوقاحة ، بشكل مفاجيء ، قصة جيدة في فمي ولكن الموت في منخري ؛ وكيف أنني فيما بعد أحرقت أوراق شجري بانهماك ، بصلاح ، كأنني كنت أطهر العالم من سنواته٠أنني أتساءل الآن ما اذا لم تكن هذه البلدة ـ حياتها . وحياتي الآن ـ حقاً اسطوانة مثل «رومانا» كنت أديرها على جهاز اسطوانات جدتي الخشبي الفاخر من طراز فكترولا خـلال الايام الممطرة الموحشة حين كنت صبياً ٠

الشخص الاول

بيلي هو مثل الفحم الذي وجده : مبعثر ، موضوع في غير مكانه ، متروك ٠ السماء ليست تعزية ٠ بيته وجسمه ينازعان معاً ٠ نوافذه مغطاة بألواح خشبية ٠ والآن لم يتبق منه سوى يديه ٠ أعتقد أن عينيه مصابتان بالزرق ٠ على كل حال لا يكاد يبصر ، وهـو ينزع الحشائش الضارة من فنائه على يديه وركبتيه ٠ ربما هو جراح يطهر جرحاً أو عاشق حسي متقد ٠ أراقب ـ علي أن أقول ـ بتوجس ٠ مثل أجهزةكشف الألغام ، تمتد يداه في دوائر أمامه ٠ كانت حلمتاك في لون عينيك٠ حصى ٠ تشابك ورقي ٠ خيوط سميكة ٠ انه ينحني مقترباً ، يلتقط شيئاً فضياً ، ويمسك به قرب انفه ٠ ورق قصديري ؟ غطاء زجاجة ؟ قطعة نقود ؟ انه في داخله ـ ماذا ، انني أتساءل ؟ هل معرفته أكبر الآن لأنه يلمس كل شيء بأصابعه ولأن عليه أن يتشمم كي يرى ؟ انه لمن القسوة الرومانتيكية أن يفكر المرء بهذا الشكل٠ انه ينحني على ذراعيك مثل نسمة ٠ لقد كتبت لي : انه أمر غريب حين لا نفهم٠ أكتب بدوري : أظن أنني حين أحببتك وقعت في موتي ٠

بيلي ، انني أستطيع أن أقرأ لك من بدوز(٢٢) ؛ من المحتمل أنه رجلك ؛ لقد صبر على النزاع حرر دمه من شرايينه ؛ وقال أن هناك الكثيرين من الحمقى المرضى بالحب مثلي يستلقون بجانب آخر عظام أنفسهم السابقة ، ممتلئين بالروح والكلام ، بالرغم من ذلك ، مثل السيدة ديزموند أو العم هالي ودولاب الملاهي أو العمة بت أو الآنسة جيكس أوروما‌نا أو مكبر الصوت ؛ لكنني أعكسه أخيراً ، يابيلي، دون أي دليل سوى التبجح ، وأعلن أنه رغم أن أعضائي الداخلية قد التهمت منذ زمن طويل ، فان الدودة التي ابتلعت أجزاي لا تزال تنبض وتومض مثل قصر من الكريستال(٢٢) ٠

نعم ، كنت أصفر ٠ كنت أنا العم هالي ، الرجل المتحف والنجم المذنب‌القليل الظهور ٠ هاهي قطعتي الاولى من المؤخرة ٠ لم تكن منبسطة الى هذا الحد في تلك الايام ، كانت لها استدارة أكثر ، وعصير أكثر ٠ وهناك النطفة التي سقطت مني ، موضوعة بأناقة في برميل وعليها وصف واضح ٠ انظري الى هذا الشريط كأطوال أمعائي التي اختزنت قيئي فيها ، دودة الكلمات غير المتناهية التي كتبتها ، مئة مليون اصدار أو أكثر : آه لقد كنت رجلا تماماً منذ البداية ؛ حتى حين كنت بلا وعي في مهدي ، من ملتقى الفخذين الى الجمجمة ، كنت نسيجاً قابلا للانتصاب ؛ رغم أنني في معظم الحالات ــ حسب الطريقة التي يوافق أفلاطون عليها(٢٣) ــ كنت أقوم بالاتصال الجنسي بواسطة العين ٠ لا تهتم ياهلسكلو العجوز ، أنت أعمى ٠

---

(٢٢) توماس لوفل بدوز Thomas Lovell Beddoes (١٨٠٣ــ١٨٤٨) : شاعر وكاتب مسرحي انكليزي ٠ قطع شريان رجله اليسرى عمداً وفي المستشفى مزق الرباط الذي كان يغطي الجرح مما سبب الغرغرينا واستئصال الرجل ، وبعد أشهر من خروجه من المستشفى سمم نفسه ٠ الأبيات الختامية في قصيدته « أسطر في جنيف ، ١٦ تموز (١٨٣٤) تقول : « بعض البائسين / يستلقون الآن مع العظمة الوحيدة ، آخر عظمة / من عظام نفوسهم القديمة ، وتلك الدودة الباقية وحدها / التي أكلت قلوبهم : والبعض الذين دفنوا حديثاً يشاهدون/ لحمهم التعب يباع . مثل قصر مستعمل ، / لشخص غريب ، ويرون دخول / رياح ومياه الهزة الأرضية العائدة للحفرة ، / أو دخول أرواح الأطفال في حفراتها للعب » ٠

(٢٣) الاشارة هنا هي الى الحب الأفلاطوني والى اعتقاد أفلاطون بأن العيون هي نوافذ الروح الذي ورد في حوارية فايدروس ٠

اننا ننزل الظلام حين نأوي الى السرير ؛ نطمس مثل أوديب(٢٤) العضو المسن فعلاً • كل القطط رمادية ،كما يقول السيد تك ؛ وهكذا تحت ظل الزرق أنت كيس رمادي أيضاً ، ولا يمكن تمييزك عن الجواد •

يجب أن أجمّع نفسي ، أن تكون لي قبضة ، تماماً كما يقولون ، ولكنني أشعر أنني مسكوب ، حائر ، موضوع في غير مكاني • لم أجدد شباب بيتي ، ولكن جددت شيخوخته • حين تصادين تعلقين بشجر الخطمي • انني أميل الى القول أنك لست نصف الكسيح الذي هو أنا ، لأنه لم يبق مني شيء سوى الفم ، ولكنني أقاوم الدافع • انه كذبة أخرى من أكاذيب الشعر • ان أعضائي كلها هناك ، رغم أن فشلي هو في هذا المجال ـ في جذر تجربتي • شاعر الروحيات ، ياريلكه ، ألم تكن كذلك ؟(٢٥) ولكن ما الذي قلته ؟ الشعر هو الحب ـ داخلا وخارجاً ـ تربيت جسدي • لا أستطيع تحمل سفسطات جديدة من سفسطاتي عن الروح والعقل والتنفس • الجسم يعادل الوجود ، واذا انخفض وزنك فأنت أقل •

تفاحات منزلية

لم اكن أعرف شيئا عن التفاح • لم يجب علي أن أعرف ؟ لقد حلّ ريفي في طفولتي ، وحلمت أنني أجلس بين البراعم كالنحل • لقد أغفلت أن أرش شجرة الكمثرى أيضا • جلت مرتين تحتهما في البداية ، مبدياً الاعجاب بأغصانهما المنخفضة القوية التي كان يجب أن أقلمها ، وفيما بعد هللت للأزهار • بعد فترة وجيزة من تشكل الثمار حدثت تساقطات ـ ليست كثيرة ـ تفاحات بحجم الأحجار الضخمة الى حد ما جعلتني أتمايل على كاحلي حين أسير في الفناء • أحيانا كانت قطعة سحقها أحد كعبي تلتصق بالحذاء لترسم أثراً في البيت • قمت بتجميع البعض وألقيتها من فوق السياج • لو كان هنا مقلاع لكان ذلك رائعاً • قاسية ، خضراء بشكل غير مغر ، التهمتها الديدان • قبل زمن طويل لاحظت أن الديدان التهمتها كلها • حتى حين احمر التفاح ، وأنار شجرته ، كان في قيد الالتهام • أما الطيور فقد فضلت

---

(٢٤) الاشارة هنا هي الى انتزاع أوديب لعينيه في نهاية مسرحية سوفوكليس •

(٢٥) راينر ماريا ريلكه Rainer Maria Rilke (١٨٧٥ ـ ١٩٢٦) الشاعر الألماني المعروف الذي كان كثيراً ما يكتب عن الحب والدين •

الكمثرى ، التي كانت ثمارها صغيرة ـ أعتقد أنها تدعى كمثرى سكرية ـ قشرتها سميكة من الأخضر المائل الى الرمادي الذي يميل حين النضج الى القرمزي · وهكذا سقطت الثمار ، ومرة قمت بصنع مربى تفاح بقطع المئات منها الى أرباع وانصاف ولكن في الغالب لم أقم بعمل أي شيء ، الى أن فجأة ، وبين عشية وضحاها كما بدا الأمر لي ، في تلك الحرارة الايلولية المتأخرة البشعة التي غالباً ما نتعرض لها في انديانا ، باغتتني مشكلتي ·

لقد أتت طفولتي في الريف · أذكر الآن الذباب على مائدة غدائنا الثلجية · بينما كنا نزيح الطعام من المائـدة كان يحط ، ويمرغ نفسه باصرار ويتهادى الى الفتات ليأكـل حيث كنت أقتل الحشود منه بأداة قتل الذباب · كانت لعبة مسلية تماماً أن أفاجئه وهو يقلع للطيران · كنت أضرب بعنف اذ أنني كنت لا أمانع حدوث بعض اللطخات ؛ اذ بالامكان غسلها · كانت الأداة مربعاً من الشبك يغطي حوافها قماش أحمر · لم تكن تدفع الهواء أمامها أو تعطي الذباب أي انذار · من المحتمل أنه كان يظن أنه اصطدم رأسياً في طيرانه بشبك نافذة · لـم يـُزل الغسل النقطة الزهرية اللون حيث كان يموت كما كنت أتوقع ، وبعد سنوات من الاستعمال كان غطاء مائدتنا يبدو منقطاً بنقاط زهرية اللون باهتة ·

أصبح الريف طفولتي · كان الذباب يضفر نفسه على الورق اللاصق في بيت جدتي · أستطيع أن أشم رائحـة الفرن والبقالية والاصطبلات ودكـان الألبان في البلدة الصغيرة في داكوتا التي عرفتها كصبي ؛ عرفتها كمـا حلمت أنني سأعرف جسمك ، كما لم أعرف أي شيء من قبل أو بعد ؛ عرفتها كما يعرف الذباب بالمعنى الصادق الخالي من العفة : البيت المحترق ، المبلل بفعل خرطوم المياه ، الذي كان يجتذب ضبابـاً من الحشرات ، مثل دخـان ناره الأزرق ، وعصابات مـن الصبية المبللـي الشفاه · ان الذبـاب دائمـاً يتـرك انطباعـاً في نفسي ؛ انـه حـي بشكل شديـد الاصرار · كـان الآن يغطي الأرض تحت أشجـاري · كـان بعضه ذباباً عادياً ؛ وكان هناك الذباب الضخم الأزرق الاخضر ؛ كانت هناك أسراب من ذباب الفاكهة أيضاً ، ومن خنفساء القمامة ذات البقع الحمراء ؛ كان هناك بعض الزنابير ، وعدة أنواع من النحل والفراش ـ أحجار طاولة ، الكبريتات ، الملوك ، الفواصل ، علامات الاستفهـام ـ واليعاسيب الرقيقة ·· ولكـن في الغالب ذباب

المنازل وذباب الأحصنة ، ذباب وذباب أكثر في تجمعات كبيرة حول الثمرة المتعفنة· أحبوا الكمثرى · أكلوا من الداخل · اذا التقطت ثمرة كمثرى فانهم يطيرون ، وتصبح الثمرة قشرة وسويقاً · كانوا في كل مكان كانت الثمار فيه : حيث لازال في الشجرة ـ تفاح كالعش بالنسبة لهم ـ أو حيث سقطت الثمار على الأرض ، تعصر نفسها حين تدوس ·· لم يكن هناك مجال لتحاشي ذلك · دندن الذباب، بينما كان يتمتع بوليمة العصير الحلو · لم يكن يستطيع أحد الاقتراب من الأشجار ؛ لم أكن أستطيع تسلقها ؛ لذا قررت أخيراً أن أجهد نفسي بالعمل مثل هرقل · كانت هناك سلال فاكهة في المخزن · جمعتها وأخذت بالانحناء تحت الأغصان وبالتقاط البقايا · متعمقا في رائحة الثمر الغنية العبقة ، بدأت أنا نفسي أدمدم · تجوفت الثمار لدى اللمس · كشف التقاطي لها أنه كان في التفاحات الحمر اللامعة عائلات من الخنافس والذباب والبق ، تلتهم جوانبها الداخلية العفنة·كانت هناك جداول من الذباب ؛ كانت هناك بحيرات وشلالات وأنهر من الذباب ، بحار ومحيطات ·كان الأزيز أقوى وأعلى من أزيز النحل حينكان يأتي للبراعم فيالربيع، رغم أن النحل كان هناك ، بين الذباب ، يتجاهلني ـ يتجاهل الجميع · بينما كان عملي مستمراً وكان العصير يغطي كفي وذراعي ، كانت تقوم بتشكيلكُم ، أسود ومتحرك ، مثل الصوف ذي العقد · لا يمكن لتربيت أن يكون كاملا بشكل عديم الاكتراث الى حد أكبر من ذلك التربيت · ومع ذلك فقد نهضت بخوف ، صادماً رأسي بالأغصان ، والتفاح يضربني قبل سقوطه متفجراً بالبق · أخذت أهز يدي بعنف وحدة ولكن بقي الذباب عالقاً بالحلاوة · أخذت أرمي بعناقيد كاملة فيالسلة من مسافة عدة أقدام · حين كانت التفاحة أو الكمثرى تصل ، كان يرتفع بانفجار تشبه الذرات لبرهة ، وبانسجام سكري · لكن علي أن أعترف أنه رغم اشمئزازي لم تكن يدي حية قط أكثر مما كانت تلك اللحظة ، أو لفترات أكثر تناوباً ، ولم تُقبَّل قط بمثل تلك النعومة · كانت هذه المئات من الأقدام خفيفة · حين أخذت أنظف يدي منهم ، تظاهرت أن خرطوم الماء كان مضخة · ما الذي فاتني ؟ الطفولة هي أكذوبة الشعر ·

الكنيسة

ليلة الجمعة · تجلس بنات ترتدي تنانير قاتمة وقمصاناً بيضاء في صفوف

ويصرخن كجوقة • يحملن أقماعاً متدلية محشوة بأوراق سوداء وبرتقالية يهززنها بعنف ، ومكبرات صفيرات توجهن ، وفقاً للتمرين ، صياحهن من خلالهـا • تقفز قائداتهن ـ فتيات لم يكدن يصلن سن البلوغ ـ ويتمايلن ويفتلن تنانيرهن الى مـا فوق سراويلهن • ويمد الشبان أيديهم وهم يقفزون ويتسابقون عبر دوائـر من النور الكهرماني ، وتلتمع أجسامهم • في صوت مهدىء ـ رغـم أن ذلك لا يحدث كثيراً ـ يمكنك أن تسمع حفيف الأحذية الرياضية على الأرض • ثم يبدأ الصراخ ثانية ، ثم يستمر • وينضم الآباء والامهات والجيران في نباح نابض موحد ـ صرخة المجتمع بأكمله ـ اذ في هذا الملعب كل جسم يصبح الأجسام التي في جواره ، مضغوطين كما هم معاً ، الفخذ لصق الفخذ ، والارتعاشة نفسها تجري داخلهم جميعاً ، وتندفع نحو نفس الانفراج • الكرة فقط تتحرك برصانة عبر هذا الضجيج الأخـاذ • في اطاعتها للقانون لا تكاد تتكلم ولكنها تضرب ضربة ثنائية هادئة وتعيش في أمان•

التجـارة

هذا هو أسبوع عيد الميلاد والمحلات ، لكي تستقبل تدفق الزبائن الذي تأمله تبقى مفتوحة في المساء • بامكانك رؤية الثلج يسقط في أقماع مصابيح الشارع • تمتلىء الشوارع ـ غير منزعجة • تتدلى خيوط من الأنوار الحمراء والخضراء فوق الشارع الرئيسي ، ويلبس برج المياه نجمة• كانت واجهات المحلات قد زينت بدون ذوق • وهي تومي اليك بدون خجـل • ولكنني وحيد ، أستند الى عمود ـ لا •• ليس هناك أي شخص على مرمى البصر • كلهـم في بيوتهم ، ربما بجانب آلاتهـم الموسيقية ، يضبطون النغم في أمسياتهم ، ومثل رومانا ، يعزفون ويعيدون عزف أنفسهم بلا تعب • هناك مكبـر صوت وضع في البرج ، ومن خلال أغصان الثلـج الهاطل وفوق الشوارع الخالية ، يطلق نغمات معدنية ملتوية للحن لا يكاد أن يميز ـ نعم ، أعتقد أنه واحد من الألحان المرحه ، انه « الغبطة للعالـم » • ليس هناك من يستمع للموسيقى سواي ، ورغم أنني أصغي،فانني لم أعد واثقاً • ربما كانت الاسطوانة تعزف شيئاً آخر •

ترجمة : د• منير صلاحي الأصبحي

محتوى العـدد

الموزع العام في سورية :

مكتبة حسين النوري ـ دمشق

الموزع العام خارج القطر :

الشركة العربية للتوزيع ووكلاؤها في الأقطار العربية

الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :

- للأفراد ١٥ ل.س
- للدوائر الرسمية ٢٤ ل.س

في البــلاد العربية :

- البريد العادي ٢٤ ل.س
- البريد المسجل ٣٦ ل.س

تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً أو يدفع نقداً الى محاسب اتحاد الكتّاب العرب

سعر العــدد

سورية	٣٠٠ ق.س	ليبيــا	٣٦٠ درهم
لبنــان	٣٠٠ ق.ل	تونس	٦٠٠ مليم
الكويت	٢٧٥ فلس	المغرب	٦ دراهم
الاردن	٢٧٥ فلس	الجزائر	٦ دنانير
قطـر	٦ ريالات	السودان	٧٥٠ مليم
البحرين	٦٠٠ فلس	العــراق	٤٠٠ فلس
السعودية	٦ ريالات	مصــر	٤٥٠ مليم
		الخليج العربي	٦ دراهم

مطابع ألف باء ـ الأديب ـ دمشق

الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الأولى ـ العدد الرابع ـ نيسان ١٩٧٥

المدير المسؤول: عدنان بغجاتي
رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد

الادارة: اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ شارع مرشد الخاطر
هاتف ٤٤٦٧٠ ـ المراسلات باسم رئاسة التحرير ص.ب. ٣٢٣٠ دمشق

تنويــــه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير .
- تتوجه رئاسة التحرير الى الأدباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الأدب العالمي في مجـالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشهرة والفـائدة الفنية والفكرية . ويُرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالأصل ، من أية لغة كانت ، أو الاشارة الى مرجعها اذا كان مشهوراً . وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت أو لم تنشر .



كلمة المجلة

مع هذا العـدد نودع العام الأول من عمر مجلتنا لنستقبل آخر جديـداً ٠

نودع الأول ، حاملين إياه في جوانحنا ذكرى عذبة أعطت جديداً ، مفيداً ، وأضافت الى الجديد تليداً ؛ اقتضى وجودُها تعباً وقلقاً ، ثم قضى باللذة الروحية التي يدركها من قدم شيئاً لثقافته وأبناء هذه الثقافة ٠

ونستقبل العام الجديد وقـد صح ما توقعناه لهذه المجلة من أنها في عامها الثاني ستصدر ـ ضمن إمكاناتنا المحدودة ـ مرة كل شهرين ، بدلا من مرة كل ثلاثة أشهر ، إبان انطلاقتها الأولى ، ولا شـك أن شكرنا يتوجه في ذلك للقراء ، وللصحافة ، والاذاعة ، والتلفزيون في شتى أرجاء الوطن العربي ، كما يتوجه لكتاب المجلة ومستشاريها الذين رأوا فيها بارقة الأمل التي يجب أن تنمو حتى تُصْبِحَ شيئاً من شمس الفكر والثقافة ٠

ولقد كان مطمحنا دوماً ـ من خلال هذه المجلة ، وضمن حدودها الأدبية ـ أن تلتقي الأقلام العربية من محيط الى خليج في هذه الصفحات الثلاثمئة وأن تؤلف ـ فيما تؤلف ـ قبساً من أقباس الوحدة العربية في مجال من مجالات الأدب ، في سبيل أن تتكامل الاقباس الأخرى وتتوحد وتنسكب في شلال الحياة العربية الواحدة٠

إن هذه المجلة تريد أن تكون مجلة العرب في اختصاصها ، بكل بساطة ، وبكل إيمان ، وكل شعور بالمسؤولية التي تقتضيها هذه الرغبة ـ الارادة ٠

لذلك ننتظر مزيداً من إسهام أدبائنا ومثقفينا من أي قطر عربي في إنجاح هذه المجلة لتؤدي رسالتها الثقافية ـ التوجيهية على الوجه الأكمل ، سواء بترجمة

أفضل الدراسات وأجمل الشعر وأروع القصص وأهم المسرحيات وأعمال أدبية كاملة ، أو بتلخيص أحدث ما يصدر من كتب في العالم ، أو بعرض هذه الكتب ، أو بالاشارة الى أحداث أدبية هامة أو بالتعليق على مؤتمرات أدبية ، وكل ما له علاقة باختصاص المجلة •

ولا بد لي هنا من التذكير بأن المجلة قد اتخذت خطة ـ وهذا من البديهيات ـ أن تترجم مباشرة عن اللغات الام ، خاصة ما كان منها عالمياً ، معروفاً على نطاق واسع مـن عاببية متفقينا ، بل ان المجله تذهب أبعد من ذلك فتترجم مباشرة عـن لغات كثـيرة محدودة الانتشار نسبياً ، ولكن بعض المسهمين في المجلة يرسلون لنا أحياناً ، على سبيل المثال ، قصة أو قصيدة لكاتب أو شاعر فرنسي يعتمد جمال اللفظة ويستفيد من كل طاقة لغته التعبيرية ، وتكون هذه القصة أو تكون هـذه القصيدة منقولة عن الانكليزية أو الروسية مثلا • ونحن وإن كنا نقدر هذا الجهد ونشكره فانه لا يسعنا نشر مثل هـذا العمل ، وما أحرى مثقفينا الذين يجيدون الفرنسية والانكليزية ـ وهم الكثرة الكاثرة حتى الآن ـ أن ينقلوا لنا نصوصاً لكتـاب هاتين اللغتين ، لأننا إذا كنا نقبل ـ في ظروفنا الحالية ـ ترجمة قصة يابانية الى لغتنا عن الفرنسية مثلا (مترجمة بدورها عن اليابانية مباشرة) فانه لا يمكن لنا أن نقبل العكس أي قصة فرنسية مترجمة الى العربية عن اليابانية ، وهـــذا لا يمنع أن نقبل بعض الدراسات ـ لا النصوص الابداعية ـ عن الأدب الانكليزي مثلا نقلاً عن اللغة الروسية ، لأنها وجهة نظر قد تكون جديدة في هذا المضمار •

فشكراً لجميع المسهمين في مجلتنا • شكراً لقرائنا وإن كنا لا نستطيع حتى الآن تلبية حاجاتهم من أعداد هذه المجلة ، ومن المواد الأدبية التي يرغبون بهـا أيضاً ، شكراً لوسائل إعلامنا العربية •

وإنا نعوذ بالأدب المبدع أن يجعلنا من هؤلاء الذين عناهم شاعرنا الفيلسوف أبو العلاء المعري بقوله :

بعض الرجال كقبر الميت تمنحه أعز شـيء ولا يعطيك تعويضـا

« رئيس التحرير »



مقدمـــة

لا ينبغي أن أرى الواقع كرؤيتي لنفسي

– بول ايلوار –

– ١ –

يكفي أن نتكلم عن موضوع ما لكي نحسب أنفسنا موضوعيين · لكن الموضوع ، بحكم اختيارنا الأول له ، انما يشير الينا بأكثر مما نشير اليه ، والذي نحسبه أفكارنا الاساسية عن العالم ما هو في الغالب الا ما بث فينا من أسرار عن عقولنا الشابة · قد يتفق لنا أحياناً أن نعجب بموضوع متخيّر فنقوم بجمع الفرضيات عنه ونتسج الأخيلة حوله ثم نكوّن من كل ذلك معتقدات تحمل طابع المعرفة · لكن النبع الأصلي غير رائق لأن البداهة الأولى Evidence Première ما كانت حقيقة آساسية · والحق ان الموضوعية العلمية غير ممكنة الا اذا انفصلنا عن الموضوع المباشر ، وصمدنا أمام غواية الاختيار الأول ، ثم أوقفنا سيل الافكار المتولدة عن الملاحظة الاولى وعقدنا المناقضة فيما بينها · كل موضوعية ، متحققة أصولا ، انما تبادر الى تخطئة الاحتكاك الأول بالموضوع · اذ ينبغي لها قبل كل شيء أن تنقد الاحساس والمعنى الشائع ، لا بل أن تنقد الممارسة الطويلة أيضاً ، ثم تنقد اللغة لأن الكلمة الموضوعة للغناء والغواية قلما تصلح للفكر · ولا يكفي الفكر الموضوعي أن ينأى بنفسه عن الزهو ، بل ينبغي عليه أن يهزأ منها · لأنه ، بدون هذا الحذر المريب ، لا يمكننا أن نتخذ موقفا

موضوعيا بالمعنى الصحيح · فاذا كان الموضوع يتعلق بدرس الناس والأنداد والاخوة ، فالتعاطف هو أساس المنهج· أما اذا كان يتعلق بهذا العالم الجامد، الذي لا يحيا حياتنا ، ولا يعاني آلامنا، ولا يسره شيء من مسراتنا ، فيتعين علينا أن نمسك عن الافاضة في البيان، وأن نحمل الكيد لأنفسنا · محورا الشعر والعلم متعاكسان في مبدأ الامر· والذي تطمح الفلسفة اليه هو أن تجعل من الشعر والعلم مكملا أحدهما للآخر ، وأن توحّد بينهما باعتبارهما نقيضين تامين · لذلك ينبغي معارضة الروح الشعرية المبينة بالروح العلمية الصامتة التي يعتبر النفور الاول بالنسبة اليها احتياطا في محله ·

سوف نتناول بالدرس مسألة ما استطاع الموقف الموضوعي أن يتحقق فيها قط ، وما زالت الغواية الاولى فيها بالغة الشدة حتى انها لتشوه على أكثر المفكرين سداداً في الرأي أفكارهم، وتقودهم الى حظيرة الشعر حيث تحل الأخيلة محل الفكر ، وتتولى القصائد اخفاء الفرضيات العلمية · تلكم هي المسألة البسيكولوجية التي تطرحها معتقداتنا عن النار · وان هذه المسألة لتبدو لنا بسيكولوجية بصورة مباشرة حتى اننا لا نتردد في الكلام على التحليل النفسي للنار ·

هذه المسألة ، الأساسية بحق ، التي طرحتها الظاهرة النارية على النفس البدائية ـ كاد العلم المعاصر أن يضرب صفحا عنها·وقد شهدت كتب الكيمياء أن الفصول المعقودة عن النار أخذت تتناقص تدريجيا على مر الأزمنة · أما الكتب الكيمياوية الحديثة فكثيرة ، لكننا عبثا ما نبحث فيها عن درس في النار وفي اللهب · فالنار لم تعد موضوعا علميا · والنار ، ذلك الموضوع المباشر البارز الذي يفرض نفسه على التخير البدائي منتزعا لنفسه مكانة العديد من الظاهرات الاخرى ، لم تعد تفسح مجالا للبحث العلمي · ولعله من المفيد ، من وجهة نظر بسيكولوجية ، أن نتتبع تضخم هذه القيمة الظاهراتية وندرس كيف تأتى لمسألة ، طالما ألحت على البحث العلمي قروناً عديدة، أن تجد نفسها فجأة مقسمة أو منبوذة دون أن يوجد حل لها · وحين يعرض لنا أن نتوجه الى بعض المثقفين ، لا بل حتى الى بعض العلماء ، كما فعلت ذلك مرارا ، بسؤال عن ماهية النار ، تأتي الأجوبة غامضة أو حشوية تعيد لا شعوريا أقدم النظريات الفلسفية وأشدها ايغالا في الاوهام · وسبب ذلك أن السؤال قد طرح في نطاق من الموضوعية غير صاف اختلط فيه الحدس الفردي بالاختبار العلمي · وسوف نبين بيانا دقيقا أن حدس النار

ما زال محملا بعيب كبير ، وربما كان ذلك فيه أكثر من أي شيء آخر • اذ انه يفضي بالمرء الى معتقدات فورية بمسألة لا يصح فيها الا الاختبارات والمقاييس •

في كتاب وضعناه منذ زمن(١) ، حاولنا أن نصف ، فيما يختص بالظاهرات الحرارية ، محوراً محدداً للموضعة* العلمية • وبينّا كيف أن علمي الهندسة والجبر يأتيان شيئاً فشيئاً بصيغهما ومبادئهما المجردة لتقنية** الخبرة في الطريق العلمي • أما المحور الذي نحن بصدده الآن فهو المحور المعاكس ـ لا محور الموضوعية بل محور الذاتية ـ الذي نريد الكشف عنه لكي نعطي مثالا على زوجين من المنظورات يمكن أن نعقد الصلة بينه وبين جميع المسائل التي تطرحها المعرفة عن حقيقة بعينها ، ولو بالغة التحديد• اذا كنا على حق فيما يختص بالمحتوى الحقيقي للذات Sujet والموضوع Objet ، تعين علينا أن نميز تمييزا أدق بين الانسان المتأمل Pensif ورجل الفكر Penseur دون أن تطمح مع ذلك الى تحقيق هذا التمييز بينهما • على أي حال ، ان الانسان الذي نبغي دراسته هاهنا هو الانسان المتأمل ، الانسان المتأمل في منزله ، في وحدته ، حينما تكون النار متألقة ، مثل شعور بالوحدة • عندئذ تتاح لنا فرص كثيرة لبيان الاخطار التي تتعرض لها المعرفة العلمية ، ولبيان الانطباعات البدائية، والانتماءات العاطفية ، والأحلام اللا أبالية • سوف نستطيع في يسر أن نراقب المراقب (بالكسر) لكي نستخلص من ذلك مبادىء هذه المراقبة المتقومة Valorisee ، أو المنومة Hypnotisee من حيث انها مراقبة نارية دوما • ثم ان هذه الحالة من النوم المغنطي الخفيف ، الذي قطعنا عليه استمراره، لهي جد مناسبة للانطلاق نحو البحث

---

(1) Étude sur l'évoluion d'un problème de physique : la propagation thermique dans les solides. PARIS, 1928

* الموضعة اقترحناها تعريبا لـ Objectivation تأسيساً على قاعدة تأصيل الفرع ، كأن نقول : (تمركز) تأصيلا لاسم المكان (مركز) المشتق بدوره من المجرد الثلاثي (ركز) •

ـ المترجم ـ

** التقنية اقترحناها تعريباً لكلمة Canalisation • أما التقنية بمعنى التكنولوجيا فأجدر بها كلمة (تقانة) على وزن (فعالة) لدلالة هذا المصدر على علم أو فن أو حرفة •

ـ المترجم ـ

في التحليل النفسي • ولا يلزمنا الا أمسية شتائية ، ورياح حول المنزل ، ونار موقدة ، لكي تنطلق النفس المعذبة في الحديث عن ذكرياتها وآلامها •

انه بصوت خافت يكون الافتتان
تحت رماد الشتاء
هذا القلب ، شبه نار مغطاة ،
يستهلك نفسه ويغني •

– توليه –

– ٢ –

ولئن كان هذا الكتاب يسيراً على فهم القارىء اذا ما تناوله سطراً فسطراً ، الا انه كان من المتعذر علينا أن نجعل من مادته وحدة محكمة التأليف • ذلك لأن وضع مخطط للأخطاء البشرية أمر غير قابل للتحقيق ، لا سيما وان مهمة كالتي أخذناها على عاتقنا لا تأتلف مع المنهج التاريخي • والحق ان حالات الهاجس (حلم اليقظة) القديمة مازالت غير بعيدة عن تكويننا العلمي المعاصر • فالعالم نفسه ما يلبث أن يعود الى التقويمات البدائية عندما يترك عمله • ولذلك كان من العبث أن نرسم في سطر من التاريخ فكراً ما يفتأ يتناقض مع كل ما نعرفه عن التاريخ العلمي • وكان لا بد من أن نفرد قسماً من جهودنا لكي نبين أن الهاجس ما ينفك يعود فيتناول الموضوعات البدائية ، وما ينفك يقاوم ما تقدمه لنا الخبرة العلمية من معلومات كما يقاوم ذلك الانسان البدائي ، بالرغم مما أحرزه النضوج الفكري من نجاح •

ثم اننا لن نتوقف عند فترة بعيدة يسهل علينا الحديث فيها عن وثنية النار • لأن الذي يسترعي اهتمامنا فقط هو التوكيد على حقيقة الديمومة الصماء لهذه الوثنية • ومنذ ذلك الوقت ، سوف يتضح لنا أنه كلما ازدادت الوثيقة التي بحوزتنا قربا منا ، كانت أقدر على اثبات القضية التي نحن بصددها • وانها لهي هذه الوثيقة التي سوف نتقصى أثرها في التاريخ ، والتي تشكل الدليل على مقاومة التطور النفسي : الرجل الكبير في الولد الصغير ، والولد الصغير في الرجل الكبير ، والسيميائي في ثياب المهندس • أما بالنسبة الينا ، فكما أن الماضي جهالة كذلك ان الهاجس عجز ، وان هدفنا لهو : شفاء النفس من سعادتها ، وتخليصها من النرجسية التي تقدمها البداهة الأولى ، واعطاؤها ضماناً غير الامتلاك وقوة اعتقاد غير الحرارة والحماسة ، وباختصار ، أدلة ليست من اللهب اطلاقاً •

لكننا قد قلنا مايكفي لاشعار القارىء بمعنى التحليل النفسي للمعتقدات الذاتية التي تمت بسبب الى معرفة الظاهرات النارية ، أو اذا شئنا الايجاز ، بمعنى التحليل النفسي للنار . وانه لعلى مستوى البيّنات الخاصة سوى نعمد الى تبيان القضايا العامة التي نتولى طرحها .

- ٣ -

وبعد . فنود أن نضيف ملاحظة أخرى هي بمثابة تنبيه للقارىء : انه لن يجد نفسه قد ازداد علماً بعد أن يفرغ من قراءة هذا الكتاب . واذا كان هنالك من خطأ ، فهو ليس بخطأنا على أية حال . وانه لحرّي أن يكون سبب ذلك نوعاً من الفدية الضئيلة في مقابل المنهج الذي تخيرناه . اننا عندما ننصرف الى أنفسنا ، فانما ننصرف عن الحقيقة . وعندما نقوم بخبرة داخلية، فانما نناقض الخبرة الموضوعية بصورة حاسمة . هذا ، ونكرر مرة أخرى اننا في هذا الكتاب اذ نكشف عن أسرار ، فانما نعدد فيه ما يرتكب من أخطاء . وعلى هذا يقدم كتابنا نفسه مثالا على ذلك النوع الخاص من التحليل النفسي الذي نحسبه مفيداً كأساس لجميع الدراسات الموضوعية . فهو بيان للقضايا العامة التي توليّنا الدفاع عنها في كتاب لنا صدر مؤخراً عن تكوين الروح العلمية . ان تربية الروح العلمية ترمي الى بيان الغوايات التي تزيف عملية الاستقراء . ثم انه ليس من العسير أن نعود الى الماء والهواء والتراب والملح والخمر والدم فنصنع بها مثلما صنعناه هنا بالنار على سبيل البداية . والحق ان هذه المواد المتقوّمة مباشرة قد تصلح بداية لدراسة موضوعية تنعقد لها مباحث بعيدة عن صفة التعميم . وانها ذات طبيعة أقل ازدواجية ، أي أقل ذاتية وموضوعية ، من النار . لكنها ، برغم ذلك ، تحمل علامة زائفة . ونعني بذلك الوزن غير الحقيقي الذي تنطوي عليه القيم التي لم يتناولها البحث . ولسوف يكون من الأمور العسيرة ، لكن الخصبة مع ذلك، أن ننقل التحليل النفسي الى أساس البداهات المدروسة ، التي اتصفت بالمباشرة الأقل وصدرت عن مجال أقل عاطفية من مجال الاختبارات الجوهرية Substantialistes . واذا كان يحق لنا أن نبحث عن موضوعات منافسة ، كان علينا حينئذ أن نتولى توجيهها نحو درس مفهومات الكلية والمنهج والعنصر والتطور والنمو من المنطلق ذاته الذي ينطلق منه التحليل النفسي للمعرفة

الموضوعية • هذا ، ولن نواجه أية صعوبة في أن نعثر ، في أساس مثل هذهالمفهومات ، على تقويمات متباينة، غير مباشرة ، لكن ذات نبرة عاطفية لا يمكن نكرانها • في جميع هذه الأمثلة ، سوف نجد تحت النظريات التي يقرها العلماء والفلاسفة فيشيء قليل أو كثير من اليسر معتقدات على غاية من السذاجة • وان في هذه المعتقدات من الأضواء الطفيلية التي تعكر صفو الرؤية ما يحتم على العقل تجنيد قدرته الاستدلالية لكي يتمكن من تبديدها • ينبغي على كل منا أن يتولى هدم هذه المعتقدات غير المدروسة في نفسه ، وأن يتعلم كيف يتفلت من سيطرة عادات التفكير التي تشكلت نتيجة الاحتكاك بالاختبارات المألوفة وأن يهدم أهواءه ومجاملاته لحدوسه الأولى بصورة أبلغ حذراً مما يفعل ذلك بموضوعات كراهيته •

باختصار ، ودونأن تكون بنا رغبة في القاء دروسعلى القارىء،انا ملاقون جزاء ما تكبدناه من عناء لو استطعنا اقناعه بالقيام بهذا التمرين الذين نحسبانا أساتذة فيه • هذا التمرين هو : التهكم من النفس • لا يمكن أن يحصل تقدم في المعرفة الموضوعية من دون هذا الهزء الانتقادي • ثم اننا ما قدمنا سوى جانب يسير من الوثائق التي قمنا بجمعها في أثناء مطالعاتنا الطويلة لكتب علمية قديمة ترجع الى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، التيلا يشكل هذا الكتيّب الا مشروعاً أوليا منها • ولربما كان من أيسر الاشياء تأليف سفر ضخم لو كان الموضوع يتعلق بدرس غبيات الامور •

الفصل الأول

النار والاحترام

عقــدة بروميثيوس

- ١ -

تهيء لنا النـــار والحرارة أدوات تفسير في مختلف الميادين لأنهما تتيحان لنا المناسبة لذكريات لا تنالها يد البلى، وتتيحان المناسبة لاختبارات شخصية ، بسيطة ، حاسمة • وهكذا هي النار ظاهرة ذات امتيــاز يمكنها أن تفسر كل شــيء • واذا كان كــل ما يتغير بطيئاً تفسره الحياة فان كل ما يتغير سريعاً تفسره النار • فالنار هي الحي الأعــلى Ultra-Vivant • وهي داخلية وخارجيــة • تحيا في قلوبنا وتحيا في السماء • تصـّاعد من أعماق الجوهر وتتبدى لنا حبا • ثم تعود فتهبط الى قلب المادة وتختفي كامنة ، منطوية ، كالحقد والانتقام • وهــي الوحيدة ، من بين جميع الظاهرات ، التي يمكنها أن تتقبل كلتــا القيمتين المتضادتين : الخير والشــر • تتألق في الفردوس وتستعر في الجحيم • عذوبة وعذاب • مختبر بدايــة ورؤيا نهايــة • مسرة للطفل يجلس وديعا قرب الموقد ، غير انها تعاقب على كل عصيان اذا ماأريد الدنــو منها كثــيراً والعبث بلهيبها • هناءة واحترام • اله حارس ورهيب ، طيب وخبيث • يمكن أن تتناقض مع نفسها : لذلك كانت ولداً من مبادىء التفسير العالمي •

بدون هذا التقويم الأول لا يمكننا أن نفهم هذه المسامحة في الحكم التــي تقبل من النقائض أشــدها ظهورا ، ولا تلك الحماســة التي تحشد ـ بلا دليل ـ من الاوصاف أشدها مبالغة في الاطراء • لنأخذ على ســبيل المثــال مانجده من حنان ولغو في هذه الصفحة التي كتبها طبيب في نهاية القرن الثامن عشــر :

« وأعني بالنار لا تلك الحــرارة

العنيفة ، المضطرمة ، المثيرة ، المضادة للطبيعة ، الحارقة ــ بدل أن تكون المنضجة للأمزجة والأغذية ، بل تلك النار الحلوة ، المعتدلة ، البلسمية ، التي تسري في الأمزجة المتباينة ، برطوبة معينة تمت بنسب الى رطوبة الدم ، وسريان النسغ المغذي ، فتقسمها ، وتلطفها ، وتهذب من خشونتها ، وتخفف من حدة أجزائها ، ثم تفضي بها الى درجة من العذوبة والصفاء حتى لتجد نفسها متناسبة مع طبيعتنا(١) » .

اني لا أجد في هذه الصفحة حجة واحدة أو صفة واحدة يمكنها أن تتقبل معنى موضوعيا ، ومع ذلك فهي مقنعة لنا . ولعل ذلك متأت عن اجمال قوة الاقناع في الطبيب ، وعن قوة الايحاء في الدواء . ولما كانت النار هي العلاج الأنجع ، كان الطبيب باطرائه لها ، أقدر على الاقناع . على أية حال ، أنا لا أعيد قراءة هذه الصفحة ــ واللبيب من يدرك سر هذا التداني الذي لا انفصام له ــ الا وأتذكر ذلك النطاسي . الطيب ، المهيب . ذا الساعة الذهبية ، وهو يدنو من وسادتي ، وأنا طفل صغير ، مهدئا من روع والدتي بكلمة العالم الواثق من علمه . لقد كان ذلك في صبيحة يوم من أيام الشتاء ، في منزلنا المتواضع ، حيث كانت النار تتألق في الموقد . كانوا يناولونني شراب الطولو وأنا ألحس الملعقة . أين مني تلك الأويقات ذات الحرارة البلسمية ، وأين مني تلك الأدوية الحارة الشذية !

- ٢ -

عندما كنت مريضا ، كان والدي يقوم باشعال النار في حجرتي . وكان يبذل عناية قصوى في اقامة الحطب فوق الخشبة الصغيرة وفي القاء حفنة النشارة من خلال الأثفية . وكان عدم اشعال النار عنده من علامات الغباء . وما كنت أتصور أحدا بوسعه أن يضارع أبي في القيام بهذه المهمة التي ما كان يندب أحدا للقيام بها . والحق لا أظن أنني أوقدت ناراً قبل أن أبلغ الثامنة عشرة . وانني ما أصبحت سيداً على مدفأتي الا بعد أن اتخذت بيتاً لنفسي . لكن فن تحريك النار الذي كنت تلقنته عن أبي ظل يشعرني بما يشبه الغرور . وكنت أوثر أن يضيع علي درس في الفلسفة على أن تضيع مني نار الصباح . كذلك كنت أقرأ في تعاطف نابض بالحياة لأحد المؤلفين المرموقين . المنصرفين الى الابحاث العلمية ، هذه الصفحة التي تكاد أن تكون بالنسبة الي صفحة من الذكريات

---

(1) A - ROY - Desjoncade, les lois de la nature, applicables aux lois physiques de la médecine, et au bien général de l'humanité.

(2) Vol. PARIS, 1788, T. 11, P. 144.

الشخصية(١) : « كثيرا ما كنت أتسلى بهذه الوصفة عندما أكون عند الآخرين، او عندما يكون أحد عندي : كانت النار تتباطأ ، وكان ينبغي تحريكها بلا جدوى ، وبدراية ، ولمدة طويلة ، عبر ستار صفيق من الدخان • ثم أعمد الى خشبة رقيقة وقليل من الفحم ، مما لم يكن متوفرأ دومأ في الوقت المناسب : وبعد تقليب الحطبات السوداء ينتهي الامر بي الى الامساك بملقط . وهو مما يتطلب صبرأ وجرأة وتوفيقاً • كنت احصل على نفس ما كان يحصل عليه جماعة التجريبيين من مهلة للعلاج قبل اللجوء الى ممارسة السحر ، عندما الكلية تعهد اليهم بمريض لا يرجى شفاؤه . ثم أعكف على ابراز الجذى دون أن يلاحظ علي في أغلب الأحيان انني ما لمست شيئاً • فأعود التمس الراحة ولو لم أشتغل • وكان ينظر الي كما لو كان يراد مني أن أفعل شيئا ، وفي غضون ذلك يقبل اللهب ويمسك بكومة الحطب • وعندئذ كنت أتهم بالقاء بعض المسحوق ثم يعترف لي ، كالعادة ، بأنني أنا الذي أعددت للنار هبوب تيار الهواء : لا مجال للتساؤل عن الحرارة التامة ، الدافقة، المشعة ، ولا عن الدوائر النارية (بيروسفير) ، ولا عن السرعة الناقلة، ولا عن سلسلة توليد الحرارة » • ثم

يمضي دكرلا في عرض مواهبه المألوفة ومعارفه النظرية عرضا مترابطا فيصف انتشار النار وكأنه تقدم هندسي تبعا لـ « سلسلة توليد الحرارة » • ان المبدأ الأول للفكر « الموضوعي » عند دكرلا واضح جداً . والتحليل النفسي فيه مباشر ، على الرغم من هذه الرياضيات غير المرغوب فيها : وما علينا الا أن نضع جمرة في مقابل أخرى حتى يتولى اللهب اشاعة البهجة في منزلنا •

- ٣ -

ولعل بالامكان أن نورد هنا مثالا على المنهج الذي نقترح انتهاجه في التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية • والواقع ان هذا المنهج يتعلق بالكشف عن عمل القيم اللاشعورية القائمة في نفس الأساس الذي تستند اليه المعرفة التجريبية العلمية • لذلك ينبغي الكشف عن هذا الضوء المتبادل الذي ما ينفك يتردد جيئة وذهابا بين المعارف الموضوعية والاجتماعية والمعارف الذاتية والفردية • كما ينبغي الكشف عن آثار خبرة الطفولة في الخبرة العلمية • ولسوف تستند الى هذا الكشف عند كلامنا على لا شعور الروح العلمية ، وعلى الخصائص المتباينة لبعض البداهات ، ثم نرى كيف تتلاقى أشد المعتقدات تنوعا على درس ظاهرة بعينها •

ولربما فاتنا أن نلاحظ تماما أن

(1) Ducarla, du feu complet, p. 307.

النـــار كائن اجتماعي أكثر ممـــا هي كائن طبيعي • وليس من الضروري ، لمعرفة أساس هذه الملاحظة ، أن نقوم بتطوير اعتبارات المجتمعات البدائيـة حول دور النار ، بل يكفي أن نعتمد علم النفس الوضعي في درسنا للانسان المتحضر تكوينا وثقافـة • والحق ان احترامنا للنار انما جاءنا عن طريق التلقين ، ولم يأت عن طريق الطبيعة • ولا يكاد يلعب الارتكاس (المنعكس)، الذي يجعلنا نسحب اصبعنا من لهيب الشمعة ، أي دور واع في معرفتنا • وانه لما يبعث على الدهشة أن يعطى مثل هذه الاهمية في كتب البسيكولوجيا الأولية حيث يتبدى وكأنه السرمدي في التدخل لنـوع من التفكير القائـم في الارتكاس ، ومن المعرفـة القائمـة في الاحساس وهو في أشد حالاته غلظة • والواقع ان الوازع الاجتماعي هـــو الاول • أما الخبرة الطبيعية فلا تأتي الا في المحل الثاني ومعها برهان مادي مرتجـل ، هـو مـن الغموض بحيث لا يسـمح بتأسيس معرفة موضوعيـة عليه • والحرق ، أي الوازع الطبيعي، اذ يتولى تثبيت النواهي الاجتماعية ، يأبى الا أن يعطي ، أمام بصر الطفل، قيمة أكبر للذكاء الابوي • اذن ،هناك في أساس معرفة الطفل بالنار تلاق بين الطبيعي والاجتمـاعي حيث يكـاد الاجتماعي أن يكون هو السائد دائما • والاجتماعي ربما كانت رؤيته بصورة أفضل اذا ما قورن الحرق مع الوخز • فكلاهما يفسح المجال أمام الارتكاسات • لكن ، لماذا لايحترم الشوك ويخاف منه مثلما تحترم النار ويخاف منها ؟ ذلك لأن النواهي الاجتماعية المتعلقة بالشوك أضعف بكثير من النواهي المتعلقة بالنار •

ان هذا ، اذن ، لهو الأساس الحقيقي للاحترام تجاه اللهب : فاذا ما دنا طفل بيده من النار ، يقوم أبوه فيضربه بالمسطرة على أصابعه • النار تضرب دون أن تكون بها حاجة لأن تحرق • وسواء أكانت هـــذه النار لهيبا أم حرارة ، مصباحا أم فرنا ، تظل يقظة الأبوين هي نفسها • فالنار ، اذن ، هي موضوع حظر عام مبدئيا ، ومن ثم كانت هذه النتيجة : الحظر الاجتماعي هـو معرفتنا العامة الاولى عن النار ، لأن أول ما نعرفه عنها هو عدم وجوب مسها • وبمقدار ما يكبر الطفـل ، تتخذ النواهي بالنسبة اليه صفة روحية: فالانتهار يحل محل الضرب بالمسطرة ، والحديث عن أخطار الحريق والاساطير عن نار السماء محل الانتهار • وهكذا لا تلبث الظاهرة الطبيعية أن تشملها المعارف الاجتماعية المعقدة ، المختلطة، التي لا تـدع مجالا للمعرفة الساذجة بالمـرة •

منذ ذلك الحين ، وباعتبار أن الوازع الداخلي هـو من أول وهلـة محظور اجتمـاعي ، تصبـح مسـألة المعرفـة الشخصية للنار مسألة العصيان الحاذق

Désobeissance Adroite فالطفل يريد أن يقلد أباه ، وهو بعيد عنه، ويختلس عيدان الثقاب مثل بروميثيوس صغير. ثم يجري في الحقول . وفي حفرة من الوادي يقوم ، بمعاونة أترابه ، في بناء الموقد لمدرسة الحرش* . ان ابن المدينة لا يعرف أبدا هذه النار التي تشتعل بين الأثافي الثلاث ، انه لم يذق طعم الخوخ الشوكي مقليا ولا الحلزون لزجا فوق الجمر الاحمر. انه يستطيع أن يفلت من عقدة بروميثيوس هذه ، التي كثيرا ما شعرت بتأثيرها . ان هذه العقدة هي وحدها التي يمكنها أن تفهمنا سبب الاهتمام الذي تلقاه أسطورة « أبي النار » دائما ، وهي أسطورة لا أهمية لها بحد ذاتها . على انه لا يجب أن نسارع الى الخلط بين عقدة بروميثيوس هذه وعقدة أوديب المعروفة في التحليل النفسي التقليدي. لا شك أن المكونات الجنسية للهواجس (أحلام اليقظة) المتعلقة بالنار حادة بصفة خاصة ، وسوف نتولى ايضاحها فيما يلي . ولعل من المفيد أن نشير بصيغ مختلفة الى جميع المغايرات القائمة فيما بين المعتقدات اللا شعورية ، وأن نترك القارىء يرى بنفسه كيفية ظهور العقد . وبالضبط ، ان من حسنات التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية الذي نقدمه هو ما يبدو لنا انه درس لمنطقة أقل عمقا من المنطقة التي تنبسط فيها الغرائز البدائية . ولأنها متوسطة، كان لها فعل المعين (بالكسر) للفكر الواضح وللفكر العلمي . والمعرفة والخلق كلاهما حاجة يمكن تمييزها بحد ذاتها ، من غير أن نضعها بالضرورة في علاقة مع ارادة التسلط . ان في الانسان ارادة حقيقية للعقلنة . واننا لنقلل من شأن الحاجة الى الفهم عندما نجعلها واقعة تحت الاعتماد المطلق على مبدأ المنفعة ، كما فعلت ذلك البراغماتية (الذرائعية) والبرغسونية . لذلك رأينا أن نصنف ، تحت اسم **عقدة بروميثيوس** ، جميع الميول التي تدفعنا الى **المعرفة** بمقدار آبائنا وأكثر منهم، بمقدار معلمينا وأكثر منهم . واننا ، اذ نتناول الموضوع ونتقن معرفتنا الموضوعية ، يمكننا أن نأمل بوضع أنفسنا بصورة أوضح في المستوى الفكري الذي أعجبنا به في آبائنا ومعلمينا . ان التسلط بواسطة الغرائز الاكثر اقتدارا ليغري بطبيعة الحال عددا كثيرا من الافراد ، لكن أناسا أقل منهم بكثير يجب أيضا أن يخضعوا للفحص النفسي . ولئن كانت العقلنة الصرف استثناء ، فليس ما يمنع من أن تكون هي الصفة المميزة لتطور انساني بالتخصيص .

★ تعريب حرفي لتعبير L'école buissonnière الذي يراد به كل مكان يهرب اليه تلميذ من مدرسته ليلهو ويلعب .
— المعرب —

الفصل الثاني

النار والهاجس

عقدة امبدوكليس

(١)

لقد كشف الطب العقلي الحديث عن بسيكولوجية المحراق* ، وبين ما لنوازعه من طابع جنسي ، وأبرز للعيان تلك الصدمة النفسية الخطيرة التي يمكن أن تصيب انسانا معينا من جراء مشاهدته لكومة مشتعلة ، أو سقف شبت فيه النار ، أو لهيب يضطرم على مدى اللا نهاية من سهل محروث في سماء ليلية • ولعل حريق الحقول هو دائما المرض الذي يصاببه الرعاة • والبؤساء ،باعتبارهم حاملين لمشاعل الشؤم ، يتولون نقل عدوى أحلام العزلة من عصر الى آخر • ان الحريق يعيئن المحراق بما يقارب نفس القوة الحتمية التي يقوم بها هذا الاخير باضرام النار • وان اختباء النار في النفس هو اضمن لها من اختبائها تحت الرماد • والمحراق هو اكثر المجرمين اختفاء • ففي مصحة سانت ـ ايلي يظهر المحراق النموذجي أكثر الناس مبادرة الى خدمة الآخرين ، ويدعي أن باستطاعته أن يفعل كل شيء الا اشعال الموقد • واذا نحن تعدينا نطاق الطب العقلي ، وجدنا التحليل النفسي التقليدي قد قام بدرس مطول لأحلام النار ، وكان من نتائج هذا الدرس أنأكثر الاحلام جلاء وأكثرها نقاء هي تلك الاحلام التي يكون التفسير الجنسي فيها هو التفسير المستيقن أكثر من غيره • ولذلك لا نشعر بضرورة العودة الى هذه المسالة •

أما نحن فسوف نقتصر على تحليل طبقة نفسية اقل عمقا ، لكنها أكثر عقلنة ، ونستعيض بدراسة الهاجس عن دراسة الاحلام • وفي هذا الكتيب بالذات سوفنتولى دراسة هاجس النار • في رأينا ، ان هذا الهاجس يختلف عن الحلم الى أبعد الحدود من حيث انه يتمركز أبدا حول موضوعواحد الى حد ما•والحلم يتخذ لنفسهخطا مستقيما ، لكنه ما يلبث ان يشرد عن طريقه فيما هو يتابع سيره • أما الهاجس فيعمل على شكل نجمي ، وما أن يعود الى مركزه حتى يطلق

★ المحراق ، كمتلافومفضال ، اصطلاح مواطاة نقترحه تعريبا لكلمة Incendiaire وهو الذي ينزع مرضيا أو اجراميا الى اشعال النار عن سابق تصور وتصميم •
ـ المترجم ـ

أشعته ثانية • والحق ان هاجس النار ، الهاجس العذب الشاعر بهناءته ، هو ما كان بصورة طبيعية أكثر تمركزاً من سواه • ومن هذا القبيل ذلك الهاجس الذي يتناول ما هو الافضل ، أو الذريعة المثلى ، لموضوعه • ومن هنا كانت هذه الصلابة وهذه المجانسة تمنحهما تلك الفتنة التي لا يملك احد أن يتخلص من تأثيرها • ولقد بلغ هاجس النار من شدة التحديد حتى أضحى من مبذول الكلام أن يتحدث امرؤ عن حبه لنار الخشب في الموقد• والحق أن الموضوع يتعلق بالنار الهادئة المعتدلة ، المحكومة ، حينما تشتعل الحطبة الكبيرة شعلا صغيرة • وان هذه لظاهرة رتيبة، متالقة ، ذات صفة كلية تماما : فهي تحكي ، وتطير ، وتغني •

ومما لا شك فيه أن النار ، التي يحتويها الموقد ، كانت بالنسبة الى الانسان ، الموضوع الاول لهاجسه ، ورمزا لراحته ، ودعوة لجمامه • ولا يمكننا أبدا أن نفهم فلسفة عن الاستجمام بدون هذا الهاجس أمام الحطب الملتهب • وفي رأينا ، ان عدم الهاجس أمام النار معناه عدم القيام باستخدامها الاستخدام الاول ، والاستخدام الانساني الصحيح •ومما لا شك فيه أن النار تجلب الدفء والسلوى، لكننا لا نشعر بهذه السلوى الا في نطاق من التأمل الطويل بعض الشيء ، والهناءة لا نلقاها من النار الا اذا اعتمدنا مرافقنا على ركبنا ورؤوسنا بين أيدينا • ان هذه الجلسة آتية من بعيد • والطفل قريبا من النار يتخذ هذه الوضعية بصورة طبيعية ، وليس من الامور الخالية من المغزى أن تكون هذه الجلسة هي الوضعية التي اتخذها مفكر رودان* • ان هذه الوضعية تعين لنا انتباها من نوع خاص لا صلة له ألبتة بانتباه الترصد أو المراقبة • وهي قلما تتخذ من أجل نوع آخر من التامل • قريبا من النار ، يجب أن نجلس، وأن نستريح بلا نوم ، وأن نقبل الهاجس النوعي بصفة موضوعية •

لا شك أن أنصار مذهب التكون الروحي على أساس مبدأ المنفعة لا يقبلون بنظرية مثالية غاية في السهولة كهذه النظرية ، ويعترضون علينا منوهين ، في معرض تعليل الاهمية التي نعلقها على النار ، بالمنافع العديدة التي لها : لا من حيث انها تدفيء وحسب ، بل من حيث انها تنضج اللحم أيضا ، كما لو كان الموقد الريفي ، الذي يدفيء وينضج في آن ، يقف حائلا دون الهواجس •

من أسنان العلاقة (بكسر العين) كان المرجل الأسود متدليا ، والقدر على الأثافي الثلاث قريبا من الرماد الساخن ، وجدتي تسعر اللهب الخامد نافخة بملء فيها في أنبوب الفولاذ • كان كل شيء ينضج في آن : البطاطا الكبيرة للخنازير ، والصغيرة للعائلة،وبيضة طازجة لي تحت الرماد • ان النار لا تقاس بالمرملة (الساعة الرملية) : كانت البيضة قد نضجت عندما تبخرت من على قشرتها قطرة الماء ، أو قطرة اللعاب في أكثر الاحيان • ولشد ما كانت دهشتي بالغة عندما قرأت مؤخرا أن دنيس بابن كان يراقب قدره بنفس الطريقة التي كانت تتخذها جدتي • قبل البيض ، كنت مجبرا على أكل الثريد • وقد حدث في أحد الأيام ، وأنا غضبان عجلان ، أن قذفت بمغرفة الحساء أسنان العلاقة وطفقت أصيح : « كلي أيتها العلاقة ، كلي أيتها العلاقة ! » • وفي أيام اللطافة كان يؤتى لي بقالب الحلوى ، فكان يهشم نار العوسج ، الحمراء كسهم الدلبوث* • ها هوذا قرص الحلوى على صدارتي وقد غدا أشد حرارة على

★ تمثال رودان المعروف باسم المفكر •
ـ المترجم ـ

★ نوع من الزهر المعروف بـ Glaieul

الاصابع منه على الشفتين • وعندئذ كنت أقبل على النار آكل منها، وآكل ذهبها وأريجها حتى آتي على لألائها بينما يقرقع قرص الحلوى المشتعل تحت أسناني • وعلى هذا النحو دائما، وبنوع من اللذة الباذخة التي نستمتع بها بعد وجبة الطعام ، كانت النار تبرهن على انسانيتها • فهي لا تطهو الطعام وحسب ، بل تقرقع (تقرش) تحت الاسنان أيضا • وهي تحلّي الكعك بالذهب وتحقق بهجة الانسان • وبمقدار ارتقاء المرء تكون الاولوية لقيمة المأكولات الباذخة على مجرد القيمة الغذائية • والحق ان الانسان يجد روحه في المتعة ، لا في المشقة • وان من شان غزو غير الضروري أن يمنحنا اثارة روحية أكبر مما يمنحنا اياها غزو الضروري • لأن الانسان مخلوق الرغبة ، لا مخلوق الحاجة •

(٢)

لكن للهاجس عند الموقد محاور فلسفية أكثر من سواه • والنار عند من يتأملها مثال على الصيرورة العاجلة ، ومثال على الصيرورة الآجلة • وهي أقل رتابة وأقل تجريداً من الماء الجاري ، لا بل هي أسرع الى التكاثر من الطير في وكناتها ، مراقبة في دغلها كل يوم• وهي توحي بالرغبة في التغيير، والاسراع بالزمن والبلوغ بالحياة الى خاتمتها ، والى ما بعد خاتمتها• فللهاجس ، اذن ، قدرة على الاستحواذ وقوة دراماتية ، فهو يوسّع مصير الانسان ، ويعقد الصلة بين الصغير والكبير ، بين الموقد والبركان ، بين حياة الحطبة وحياة العالم • والمفتون يصغي الى نداء المحرقة • وعنده أن التخريب أكثر من تغيير ، انه تجديد •

ان هذا الهاجس خاص جداً ، لكنه عام مع ذلك • فهو يعيّن عقدة حقيقية يتحد فيها الحب مع احترام النار ، وغريزة الحياة مع غريزة النار • وابتغاء السرعة ، يمكننا تسميتها بعقدة امبدوكليس • وسوف نرى فيها التطور الذي تجلّى في عمل غريب من أعمال جورج صاند ، هو من أعمال آيام صباها ، وقد انتشلته أوورور صاند من براثن النسيان• ولعل هذا العمل المسمى بقصة حالم قد كتب قبل رحلتها الاولى الى ايطاليا ، قبل البركان الاول ، بعد الزواج لكن قبل الحب الاول • على أية حال ، ان هذه القصة تحمل علامة البركان متخيلة باكثر مما هي مكتوبة • وهذه الحالة غالبا ما تكون في الأدب • ومثال ذلك نجده في صفحة نموذجية عند جان ــ بول الذي يحلم أن الشمس ، باعتبارها ابنا للأرض ، قد قذفت بها الى السماء فوهة جبل منصهرة • لكن ، بما أن الهاجس عندنا أكثر افادة من الحلم ، فقد تعين علينا أن نقتفي أثر جورج صانــد •

ولكي يشاهد المســافر في الصباح الباكر صقيلية ، مشتعلة ، فوق البحر المتلألىء ، يقوم بتسلق مرتفعات « الاتنا » عند حلول الظلام• ثـم يحـط رحالــه في مغـارة العنز La Grotte des Chèvres التماسا للنوم ، ولكنه حين لا يجد الى النوم سبيلا يبدأ يهجس أمام النار المنبعثة من شجر السندر ، ويظل طبعا « مرفقاه مستندان الى الركبتين وعيناه تحدقان في جمرة حمراء من الموقد • ومن ثم تنطلقان في الف شكل مع ألف نوع من تموجات اللهب الابيض والازرق • هنــاك ، صــورة مصغرة عن العاب اللهب وعن اضطراب الحمم في تقحمات « الاتنا » ألست مدعواً الى تامل هذا المشهد الرائع بكل ما فيه من أهوال ؟ كيف يسع المـرء أن يروعه مشهد لم يشهده من قبل قط ؟ » لكن المؤلف ، لكي يدلنا دلالة أفضل على محور هاجسه المعظم (بالكسر) ، يتابع قائلا : « أليس تكفيني عينا نملة حتى تروعني هذه السندرة الملتهبة ؟! ما هــذه الفورات من الفرح الأعمى والعشق المجنون ، التـي تحفز هــذه العصائب من الذارعات

الصغيرات ، المائلات الى البياض . على الارتماء فوق ألسنة اللهب ؟!* ان هــذا عندها لهو البركان بكل جلاله ! وان هــذا عندها لهو الحريق الهائل • وان هــذا النور الوهاج ليسكرها ويمتعها كما يسكرني ويمتعني منظر غابة شبت فيها النيران » • لقد اتحد الحب، والموت ، والنار في لحظة واحدة : فذبابةمايس Ephemere ، اذ تضحي بنفسـها في قلب اللهيب ، انما تعطينا درسا في الابدية•فالموت الكامل ، الذي لا يترك أثرا ، هو الضمانةبان نمضي كلية الى ما وراء الحياة • أن تخسر كل شيء • لكي تكسب كل شيء • ان درس النار جلي : « بعد أنتحوز كل شيء بالحذق، أو بالرضا ، أو بالغضب . عليك أن تتخلى عن كل شيء ، وان تزول** » ان هذه هي على الاقل الاندفاعةالعقلية « عند الاجناس القديمة، كما هو الحال عند أهل الهند أو عند الازتيك Les Azteques . وعنـد الـذين أصيبت فلسفتهم وغلظتهم الدينية بفقر الدم حتـى الجفاف التام فما تركت لهم سوى كرة مفكرة عنـد سمت الرأس » . كمــا كشـف عن ذلك جونـو Giono في الثراء الحقيقي Les vraies richesses (ص ١٣٤) • ان المعقلنين ، الذين أسلموا الى غرائز ذات تشكل عقلي ، هم وحدهم الذين » يستطيعون اقتحام باب الفرن واكتناه سر النار » •

هذا ما سوف نتعلمه من جورج صاند • ان الهاجس ما أن يتكثف حتى ينطلق عفريت البركان ، يرقص » على الرماد الازرق والاحمر ••• متخذا لنفسه مطية من كرة الثلج جرفها الاعصار » • انـه يقود صاحب الهاجس الى ما وراء النصب الرباعي الذي يعزى انشاؤه الىامبدوكليس (ص ٥٠) • « الي يا مليكي• اعتمر تاج اللهب الابيض والكبريت الازرق الـذي ينهمر منـه المطر المتلألىء كالألمـاس واللازورد ! » وصاحب الهاجس ، مسـتعدا للتضحية ، يجيب : « هاأنذا ! اغمرنيفيأنهار الحممالمضطرمة ، ضمني الى ذراعيك الناريتين كعاشق يضم خطيبته • لقد ارتديت المعطف الاحمر ، وازينت بالوانك ، فارتد أنت أيضا ثوبك الارجواني الملتهب . واغمر خاصرتيك بهذه الثنايا الساطعة • اتنا ، الي ، اتنا ! ألا كسّر أبوابك البازلت ، وتقيـأ القـار والكبريت•تقيأ الحجارة والمعادن والنار!•••» في أحضـان النار ، لا يكون الموت موتـا • » لا يكون الموت في هذا الاقليم الاثيري حيث تقلني ••• ان جسدي الطري العود قـد تلتهمه النار • أما روحي فينبغي أن تتحـد بهذه العناصر اللطيفة التي كونتك • حسنا ! تقول الروح • فيما هي تلقي على (صاحب الهاجس) طرفا من معطفها الاحمر ، قلوداعا لحياة الناس ، واتبعني الى عالم الأشباح »•

وهكذا الهاجس عند الموقد ، عندما يفتل اللهب أغصان السندرة الدقيقة ، يكفي لاثارة فكرة البركان والمحرقة • • وان قصافة تتطاير في الدخان لكافية لأن تسوقنا الى مصيرنا ! هل هناك من برهان ، أصدق من هذا ، على أن تأمل النار يقودنا الى أصول الفكر الفلسفي بالذات ؟ ولئن كانت النار ، وهي ظاهرةجد استثنائية ونادرة في الأساس ، قد اعتبرت عنصـرا منشئا للكون ، أفليس لأنها عنصر الفكر ، والعنصر الذي يتخيره الهاجس ؟

لقد بدا من اكتشاف العقدة البسيكولوجية ما تتضمنه مـن أعمال شعرية معينة بصـورة تركيبية أكثر ممـا كان يظن • والواقع أن العمل الشعري لا يمكن أبدا أن يحقق وحدته الا عن طريق العقدة • واذا لم يكن هناك من

★ الذارعات نوع من الفراش Phalenes — المعرب —

** d'Annunzio, Contemplation de la Mort.

عقدة ، لم يعد العمل ، وهو منبثمن جذوره، ذا صلة بالخافية (اللاشعور)* • ان العمل، عندئذ ، يبدو بارداً ، مصطنعاً ، زائفاً • وعلى النقيض من ذلك ، فهناك عمل غير ناجز قد تعرض لاختلاف في الرواية والتكرار مثل عمل امبدوكليس لهولدرلن ، وظل يحتفظ بوحدته برغم ذلك لسبب واحد هو انه مطعم بعقدة امبدوكليس • اذ بينما اختار هيبريون لنفسه حياة امتزجت بحياة الطبيعة امتزاجا كليا ، اختار امبدوكليس لنفسه موتا صهره في العنصر البركاني الصرف • يقول بيير برتو ان هذين الحلين متقاربان بأكثر مما يبدوان لاول وهلة • فامبدوكليس هو نوع من هيبريون تحاشى العناصر الفرترية (نسبة الى فرتر) ، وهو بتضحيته بنفسه انما يثبت قدرته ولا يقر بضعفه • انه « الانسان الكامل ، بطل الاساطير القديمة ، الحكيم الواثق من نفسه ، الذي يعد الموت فعل ايمان برهانة على قوة حكمته(١)» • ان الموت في اللهب هو أقل ضروب الموت عزلة انه بحق موت كوني يتلاشى فيه الكون كله مع المفكر • المحرقة رفيق التطور •

ليس صالحا الا ذاك الذي وحده لايموت أبدا ، ووحده لايموت أبدا في نظرنا ، هو الذي يموت معنا •
— دانتزيو —

ان المرء ليشعر أحيانا ، وهو أمام مجمرة كبيرة ، ان عقدة امبدوكليس تفعل فعلها في نفسه • ففوسكارينة* دانتزيو ، التي يستعر في صدرها لهيب حب يائس ، تحدث نفسها بأن ترتمي على المحرقة فيما هي تتامل مفتونة اتون الزجاج(١) : « تواري أيتها النفس ولتبتلعك النيران ولا تترك لك أثرا ! » هكذا كان يزمجر قلب المرأة ، التي أسكرتها روح التخريب • « وفي ثانية ، تلتهمني هذه النار التهامها للسرع (قضيب الكرمة) والقذى • وكانت تقترب من الأشداق الفاغرة التي يشاهد منها اللهب السائل يتوهج بأشد من وهج الظهيرة في صيف قائظ ، ويلتف حول قدور الغضار يصهر فيها الركاز الغفل** قد جاء به العمال المقيمون في الجوار ، ووراء عازل النار ، ومعهم مغصرة من حديد لكي يشكلوه نفخاً بالأفواه » •

ولعل نداء المحرقة يظل موضوعا أساسيا للشعر في أشد الظروف اختلافا • أما في حياتنا الحديثة ، فلم يعد ينطبق على أية ملاحظة موضوعية • ولكنه برغم ذلك يثيرنا • فمن فكتور هوغو الى هنري دي رينييه De reigner تظل محرقة هرقل ماضية ، مثل رمز طبيعي ، في وصف مصائر الناس لنا • وما هو مصطنع بالنسبة الى المعرفة الموضوعية ، يبقى بالنسبة الى الهواجس اللاشعورية حقيقيا وفعالا بصورة عميقة • الحلم أقوى من الخبرة •

★ آثرنا اصطلاح (الخافية) على اصطلاح (اللاشعور) ، لأن الاول يشير الى وظيفة فاعلة في النفس البشرية . بينما يقتصر الثاني على مجرد نفي الوظيفة الشعورية • على اننا لا نستبعد استخدامه نعتا أو نسبة •

— المعرب —

(1) Pierre Berteaux. Holderlin. Paris, 1936. p. 171.

* La Foscarina de d'Annunzio .

(1) d'Annunzio, Le feu, Trad., p. 322

★★ المعدن غير خالص وغير ذي شكل •
— المعرب —

الفصل الثالث

التحليل النفسي وما قبـل التـاريخ

عقدة نوفاليس

(١)

لقد تولى التحليل النفسي منذ زمن طويل درس الاساطير والميثولوجيـا ، فهيـا لهـذا النوع من الدراسات مـادة غزيـرة للتفسير تكفي لتبيان الاساطير التي تدور حول غزو النار • لكن الذي لما ينظمه التحليل النفسي تنظيما منهجيا تاما ـ بالرغـم مـن أعمـال ك•غ• يونغ التي ألقت ضوءاً مكثفا على هذه النقطة ـ هـو درس التفسيرات العلميـة . والتفسيرات الموضوعية التي تدعي أنها وجدت الأساس الذي قامت عليه اكتشافـات انسان ما قبل التاريخ • وفي هذا الفصل سوف نقوم بتوحيد ملاحظات ك•غ• يونغ ونكملها لافتين الانتباه الى ما في التفسيرات العقلانية من ضعف•

قبـل كـل شيء ، ينبغي لنا أن ننقـد التفسـيرات العلمية الحديثة التي تعتبرهـا غير ملائمة تمـام الملاءمـة لاكتشافات ما قبل التاريخ • ان هـــذه التفسيرات صادرة عن عقلانية جافة وسريعة تزعم أنها تستفيد من بداهة متكررة ، دون ان تكون لها مـع ذلك صلة بالحـــالات البسيكولوجية التي أحاطت بالاكتشافات البدائية • ولذلك نحـن عـلى اعتقاد بانه سوف ينفسح المجال لنوع ثان من التحليل النفسي ، غـير المباشر ، يتولى عـلى الدوام مهمة البحث عن الخافية (اللاشعور) في الواعية (الشعور) ، وعـن القيمة الذاتية في البداهـــة الموضوعية ، وعـن الهاجس في الخبرة • لا يمكن أن يدرس الا مـا هُجس به أولا • والعلم انما يتكون بالهاجس باكثر مما يتكون بالخبرة ، وانما تعتمـد الخبـرة لتبديـد ضباب الوهـم • لاسيما وان نفس الفعل ، الذي يصنع نفس المـادة لكي يعطي نفس النتيجـة الموضوعية ، ليس لـه نفس المنحى الذاتي في عقلين مختلفين كاختلاف عقل الانسان البدائي عـن عقل الانسان الثقافي • فالفكر ، عند الانسان البدائي ، هـو هاجس مركز • والهاجس ، عند الانسان الثقافي ، هو فكر ممدد • وهكذا ينعكس المنحى بـين الحالة والاخرى •

من لازمات التفسير العقلاني ، مثلا ، ان الانسان البدائـي قـد أنتـج النار بواسطة احتكاك قطعتين من الخشب اليابس • لكـن العلل الموضوعية المدعوة لتفسير كيفية انسياق

الانسان الى تصور هـذه الطريقة هي علل واهية • حتى أن أحـداً لا يغامر في تبيان بسيكولوجية هذا الاكتشاف الأول • لقد كان معظـم الذين شغلوا أنفسهم بتفسير هـذه الظاهرة ـ وهـم قلة قليلة ـ يذكروننا بأن حرائـق الغابات انمـا حـدثت « باحتكاك » الأغصان صيفا • فهـم يطبقون تطبيقا أمينا تلك العقلانية المتكررة التي نريد أن ننقضها هاهنا • وهـم يصدرون في أحكامهـم عـن استنتاج مستقاد من علم معروف ، دون أن يعيدوا للحياة شروط الملاحظـة الساذجة • وما دمنا لا نستطيع العثور على سبب آخـر لحريق الغابـة ، يذهب بنا الظـن الى أن السبب غير المعروف انما هـو الاحتكـاك • لكننا ، في الواقع ، يمكننا أن نقولأنالظاهرة لم تكن ملحوظة قط وهي في وضعها الطبيعي• وما هو جدير بالملاحظة ان الكلام علىالاحتكاك من أي نوع كان هو كلام غير مناسب الا اذا باشرنا الظاهرة بكل سذاجتها • وقد يذهب بنا الظن الى نوع من الصدمة • وقد لا نعثر على شيء يمكنه أن يوحي لنا بظاهرة طويلة، مهيأة ، مطردة ، كما هو شان الاحتكاكالذي يجب أن يعقبه اشتعال في الخشب • عندئـذ نصل الىهذه النتيجة الحرجة : ما من ممارسة قامت على الاحتكاك ، وطبقتها الأقوامالبدائية بغية انتاج النار ، يمكن أن توحي بها ظاهرة طبيعية ايحاء مباشرا •

هذه الصعوبات لم تكن لتخفى على شليغل وقد رأى ، دون أن ياتي بحل ، ان المسالة المعروضة بصيغ عقلانيةلا تنطبق علىالامكانيات البسيكولوجية للانسـان البدائـي (١) « ان اختراع النار وحده ، الذي هو حجر الزاوية في كل بناء ثقافي ، كما عبرت عن ذلك تعبيرا جيدا حكاية بروميثيوس ، في نطاق افتراض حالة ساذجة (خام) ، يضعنا أمام صعوبات لا يمكن تذليلها•لا شيء في نظرنا أهون من النار ، لكن الانسان كان من الممكن أن يتيه في الصحارى آلافا من السنين دون أن يراها مرة واحدة على صعيد الأرض • ماذا لو هيانا له بركانا هائجا ، أو غابة اضرمت الصاعقة فيها النار ، وهو صليب العود في عريهيقاوم تقلبات الفصول ؟ أفهل كان يبادر من فوره الى تدفئة نفسه فيها ؟ أم كان يفضل أنيلوذ بالفـرار ؟ ان منظـر النار يـروع غالبية الحيوانات الا تلك التي اعتادت عليها بحكم معيشتها الأهلية • وحتى بعد أن أدركالانسان مـا حبته الطبيعة من آثـار نافعة للنار •• ترى ماذا فعل لكي يحتفظ بهـا ؟ كيف تعلم أن يضرمها بعد خمودهـا ؟ لتسقط قطعتـا خشب يابس لأول مرة بين يدي انسان بدائي، فما الذي يحمله عـلى الظـن أنهمـا تشتعلان بالاحتكاك السريع المتواصل ، لمدة طويلة ؟ ما هـو دليل الخبرة الذي جعله يظن عـلى هـذا النحو ؟

(٢)

وعـلى عكس ذلـك ، فالتفسير العقلانـي والموضوعي انكانيكفي قليلا لتحليل اكتشاف قام به انسان بدائي ، فلابد للتفسير المستند الى التحليل النفسي ، مهما بدا متسما بروح المغامرة،من أنيكون هو التفسير البسيكولوجي الصحيح بصورة قاطعة •

ينبغي الاعتراف ، أولا ، بـأن الاحتكاك عبـارة عـن خبـرة مستجنسة Sexualisé على غاية من الشدة • ولن يصعب علينا أن نقتنع بذلك لـو أننـا استعرضنا الوثائـق البسيكولوجية التي قـام بجمعهـا التحليل النفسي التقليدي • ثـم اننا ، ثانيا ، لو

(1) Auguste - Guillaume de Schlegel Oeuvres écrites en français. T. 1., Leipzieg. 1846. P. 307-308.

أردنا أن ننظم تنظيما منهجيا مـا يقدمه لنا تحليل نفسي خاص من توجيهات حول الآثار المولدة للحـرارة ، اذن لاقتنعنا بان المحاولة الموضوعية لانتاج النار بالاحتكاك انما أوحت بها اختبارات داخلية تماما • على أية حال ، ان الدارة بين الظاهرة النارية وانتاجها هي أقصر مسافة من هذه الناحية • والحب هـو الفرضية العلميـة الاولى للانتاج الموضوعـي للنار • وبروميثيوس هـو عاشق متيم أكثر منه فيلسوفا متاملا ، وان انتقام الآلهة لهـو انتقام ناشيء عن الغيرة •

منذ أن تولى التحليل النفسي صياغة هذه الملاحظة ، أضحى من الأمـور اليسيرة تفسير حشد كبير من الأساطير والعادات ، كما أضحى ممكنا أن تتضح في ضوء جديد عبارات غريبة امتزجت لا شعوريا بتفسيرات معقلنة • وهكذا تمكن ماكس مولر ، مؤيدا بمعلومات لغويـة عميقة ، من أن يخضع الى دراسات ذات أصول انسانية حدساً بسيكولوجيا نفـاذا ، قريبـا جـداً مـن حدس التحليل النفسي بدون أن يتميز منه مع ذلك (١) • « كان هناك أشياء كثيرة تروى عن النار ! » وهـذا هو الشيء الأول : « كانت ابنا لقطعتين من الخشب »• لماذا ابن ؟ من الذي وقـع في غواية المشهـد الوراثي ؟ أهـو الانسان البدائـي أم ماكس مولر ؟ مثل هذه الصورة ، من أية جهة هي أكثر جلاء ؟• ترى ، هل هي جلية موضوعيا أم ذاتيا ؟ أين هي الخبرة التي جلتها ؟ هل هي الخبرة الموضوعية الناشئة عـن احتكاك قطعتين من الخشب ، أم هي الخبرة الداخلية الناشئة عن احتكاك أعذب ، وأكثر دعابا ـ احتكاك يشيع اللهب في جسد محبوب • يكفي أن نطرح هذه الأسئلة لكي تكشف عن مصدر الاعتقاد بان النار هي ابن الخشب •

هل ينبغي لنا أن ندهش من أن تكون هذه النار المدنسة ، وهي ثمرة حب من جانب واحد مميزة بعقدة أوديب ، وهي توشك على الولادة؟ ان عبارة ماكس مولر هي نوع من الكشف ، من هذه الناحية : الشيء الثاني الذي بقي علينا أن نرويـه عن النار البدائية ، هـو « كيف كانت ، وهي لم تكد تولد ، تلتهـم أباهـا وأمهـا ، أعني قطعتي الخشب اللتين انبثقت النار عنهما » • لم يسبق قط لعقدة أوديب أن تعينت بافضل وأكمل مما تعينت به هاهنا : ان كانت النار تعوزك ، أنهك الفشل الذريع قلبك وبقيت النار في صدرك • وان أنت أنتجتها ، أتى عليك أبو الهول نفسه• ما الحب الا نار منقولة ، وما النار الا حب مباغت •

ولـما كان ماكس مولر غير قادر بطبيعة الحـال عـلى الافادة ممـا جاءت بـه الثورة البسيكولوجية من ايضاحات ، كان لابد من أن تظهـر بعض التناقضات حتى في نظريته اللغوية • وعلى هذا فقد كتب : « حين كان الانسان البدائي يفكـر في النار ويسميها ، ترى ، الى أين كان يجب أن يصل ؟ وكان غير قادر عـلى تسميتها الا بعد أن تصير مصدر هـلاك ومصدر انارة » • اذن ، وفيما نحـن نتابع التفسير الموضوعي لماكس مولـر ، كان علينا أن ننتظر الصفات البصرية التي تعين الظاهـرة المدركـة كما لو كانت مرئية منـذ البدء ـ الظاهـرة التي دائما ترى قبل أن تمس • لكننا نرد مـا قاله مولر من « أن الذي يروع الانسان هـو الحركات السريعة للنار » • وانها هي النار التي كانت تدعى « الحامية ، والسريعة ، الأغ ـنيس Agnis والاغ ـ نيس Ignis» •

(1) F. Max Muller, Origine et developpement de la Religion trad. J. Darmesteter, 1879, p. 190.

ان هذا التعيين الذي تقوم به ، بصورة متقطعة ، ظاهرة مساعدة ، غير مباشرة موضوعيا ، لا يمكن أن يعوزه الظهور بالمظهر الصنعي • أما التفسير المستند الى التحليل النفسي فيستدرك كل شيء • أجل ، ان النار لهي الأغ ـ نيس Agnis ، وهي السريعة • لكن الحامي أولا هو السبب الانساني قبل أن يكون الظاهرة المصنوعة • انها اليد التي تدفع المدق في فرضة الخشب. تحكي بذلك نوعا من المداعبة أكثر صميمية• النار ، قبل أن تكون ابن الخشب ، هي ابن الانسان •

(٣)

ان الوسيلة المعتمدة عالميا ، من أجل معرفة بسيكولوجية انسان ما قبل التاريخ ، هي درس الشعوب البدائية التي ما تزال قائمة حتى الآن • لكن لتحليل المعرفة الموضوعية تحليلا نفسيا ، تتوفر لدينا فرص أخرى نصل بها الى نوع من البدائية هي ، في نظرنا ، أنسب من تلك الوسيلة بصورة قاطعة• حسبنا أن نتدبر ظاهرة جديدة لكي ندرك مدى الصعوبة في اتخاذ الموقف الموضوعي الملائم لها تمام الملائمة • لأنه يبدو أن المجهول من ظاهرة ما يتعارض مع موضعتها تعارضا فعالا وايجابيا• والمجهول هنا لا يقابله الجهل ، بل يقابله الخطأ ، وهو خطأ ياتي في أكثر أشكاله مثقلا بالعيوب الذاتية • ولذلك يكفي ، من أجل تطبيق البسيكولوجيا البدائية ، أن نتدبر معرفة علمية جديدة بصفة أساسية ، وأن نتعقب رد ـ فعل الاشخاص غير العلميين غير المؤهلين ، غير العارفين بطرائق الاكتشاف المثمر • وان علم الكهرباء ، في القرن الثامن عشر ، يمدنا من هذه الناحية بمعين لاينضب من الملاحظات البسيكولوجية • ولعل النار الكهربائية بخاصة ، التي تحولت هي الأخرى ، باكثر من النار العادية ، الى مستوى الظاهرة المبذولة ، واستنفد منها التحليل النفسي أغراضه ، انما هي نار مستجنسة Sexualisée وباعتبار انها نار غامضة فهي نار جنسية بكل جلاء • لقد تحدثنا عن فكرة الاحتكاك ونوهنا بما لها من صفة جنسية ظاهرة وأولية ، وسوف نتعرف في الكهرباء الى كل ما سبق لنا أن تحدثنا به عن النار • في عام ١٧٥٣ كتب شارل رابيكو ، وهو « محام ، ومهندس ، ذو حظوة لدى الملك بما قدمه من أعمال فيزيائية وميكانيية » ، كتب بحثا في « مشهد النار الأولية أو درس في الكهرباء التجريبية » ، لعلنا نجد فيه نوعا من التضاد لقضية التحليل النفسي التي نؤيدها في هذا الفصل المتعلقة بتفسير انتاج النار بالاحتكاك : وبما أن الاحتكاك هو سبب الكهرباء فقد راح رابيكو يطور نظرية كهربائية عن الجنسين حول موضوع الاحتكاك (ص ١١١ ـ ١١٢) • «ان الاحتكاك العذب يبعد أجزاء الروح الهوائية التي تحول دون سقوط مادة روحية ، هي ما اصطلحنا على تسميته بالسائل المنوي • وهذا الاحتكاك الكهربائي يخلق فينا احساسا ودغدغة صادرة عن نعومة لذعات روح النار ، بمقدار مايحدث من خلخلة ومن تجمع لروح النار في مكان الاحتكاك • واذ لا يستطيع السائل أن يسند خفة روح النار المتجمعة في الجو يغادر مكانه ويسقط في الرحم حيث يكون الجو هناك أيضا: وما المهبل الا طريق يفضي الى خزان عمومي هو هذه الرحم • في فرج الانثى جزء مولد للجنس • وان هذا الجزء هو من المرأة ماهو الجزء المولد للجنس في الرجل ، من الرجل • هذا الجزء أيضا خاضع بدوره الى مثل تلك الخلخلة والدغدغة والاحساس • وان هذا الجزء نفسه يشكل جزءا من الاحتكاك أيضا • ان لذع روح النار هو عند الأنثى أكثر حساسية منه عند الرجل •••

« أن فرج الانثى هـو مستودع للدوائر بشرية صغيرة كائنةفي المبيض • وهذه الدوائر الصغيرة عبارة عن مادة كهربائية بلا فعالية ولا حياة كشمعة غير مشتعلة ، أو بيضة معدة لاستقبال نار الحياة ، البزرة أو الحبة : أو أخيرا مثل الصوفان* أو عود الثقاب الذي ينتظر روح النار ••• »

ربما أثقلنا على القارىء • لكن مثل هذه النصوص ، التي يمكن أن تتوسع وتتضاعف ، تتحدث بوضـوح كاف عن الاهتمامات الخفية لمفكر يزعم انـــه يلتزم جانب « الميكانيـــة الصرف »•زد على ذلكأننا نجد فيها مايحملنا علىالقول بأن مركز المعتقدات ليس هو الخبرة الموضوعيــة قطعا • فكـل ما يحتك ، وكـل ما يشتعل ، وكل ما يكهرب ، انما هو قابل بصورة مباشرة لتفسير فعل التوليد •

اننا حينما نفتقر الى المنسجمات الجنسية اللاشعورية للاحتكاك ، وحينما تطن فيالنفوس الجافة القاسية طنينا رديئا ، يفقد الاحتكاك قدرته على التفسير ويعود الى جانبه الميكاني البحت • ولعل بامكاننا انطلاقا من هـذه الوجهة ، أن نتناول بالتحليل النفسي مالقيته النظريــة الحركيــة في الحرارة من مقاومات طويلة • ان هـذه النظرية جد واضحة في تعبيرها عن الوعي ، وجد مرضية لعقل يتخذ مخلصا المذهب الوضعي منهجا له ، وهي مع ذلك تبدو وكانها لاعمق لها ـ لننتبه : بدون اكتفاء لا شعوري ـ بالنسبة الى انسان ماقبل العهـد العلمي • ان مؤلف مقـال في علة الكهرباء ، الذي جاء في قالب رسائل خاطب بها ج • واطسن (ترجمة ١٧٤٨) ، يعبر

عن خيبته في قوله : « ما أجد من شيء قد بحث بحثا رديئا مثلما أجده حينما استمع الى قولمؤداه أن النار قد نتجت عنالاحتكاك• وعندي أن هذا هو كالقول بأن الماء قد نتج عن المضخة » •

أما بالنسبة الى السيدة دي شاتليه ، فلا يبدو عليها انها وجدت في هذه القضية شيئا من التوضيح ، وظلت عند اقرارها بالمعجزة: « ها هي ذي ، بلا شك واحدة من كبريات المعجزاتالتي تجترحها الطبيعة : فالنار الأشد ضراما تنتج عن تصادم أشد الاجسام برودة في الظاهر » • وهكذا تكون واقعة ما واضحة تماما بالنســبة الى عقـل علمي مبني عـلى ما يعلمه مذهب الطاقة الحديث ويفهم منفوره أن انتزاع جزيء واحد من الصوان يمكنهأن يحدد نوعالتوهج ، ولكنها تشكل لغزا بالنسبة الى عقل يعود الى عهد ما قبل العلم ، الذي تنتمي اليه السيدة دي شاتليه • فهيتحتاج الىتفسير جوهري ، عميق • والعمق هو مايخبأ ويكتم • وان لنا الحق دوما في أن نفكر فيه •

(٤)

لعل القضية التي نتقدم بها تبدو أقل تعرضا للخطر ان ما أردنا تخليصها من نفعية عنيدة ، وأمسكنا بلا مناقشة عن تصور انسان ما قبـــل التاريخ موسوما بميسم الشـقاء والضرورة • وعبثا ما يحدثنا جميع الرحالة عن لا مبالاة البدائي : ان ارتعادنا من ذلك لا يقل عن ارتعادنا حين نتصور حياة انسان الكهوف • ربما كان جدي الاكبر أرق حاشية وأكثر شعورا بالسعادة وهو في الفرح بنسبة ما كان أقل نعومة وهو في الالم • لقد كان

★ مـادة اسفنجية تسـتعمل في العمليـات الجراحية •

ـ المعرب ـ

على المتعـة الدافئـة التـي يمنحهـا الحب الفيزيائي ان تعطي القيمة لكثيرمن الخبرات البدائية • ولكي يشعل المدق النار منزلقا في فرضة الخشب اليابس ، يحتاج الأمر الىوقت وصبر • وكان لا بد لهذا العمل من أن يكون عذبا جدا بالنسبة الىكائن كل هاجسه الجنس• ولعل الانسان قد تعلم الغناء من هذا العمل الناعم • على أية حال ، انه عمل ايقاعيبالغ الوضوح ، لانه يجيب على ايقاع العامل ، ويجلب له رنات جميلة متعددة : فالذراع التي تحك ، والخشب الذي يقرع ، والصوت الذي يغني ـ كل ذلك يتحد مع نفس الهرمونية في أثناء توليد الحركة الموقعة ، ويتحد مع نفس الأمل بغية الوصول الى غاية نعرف قيمتها • وما أن يشرع العامل في الحك حتى يتحسس حرارة عذبة موضوعية في نفس الوقت الذي يتحسس فيه ممارسة محببة•فالايقاعات تتآزر فيما بينها ، ويغرى بعضها بعضا وتدوم وقتاً طويلا عن طريق الاغراء الذاتي • واذا نحن قبلنا بالمبادىء البسيكولوجية المتعلقةبالتحليل الايقاعي Rythmanalyse الذي طلع علينا بـه السيد بنهيرو دوس سانتوس ، الـذي ينصحنا بالا نعطي القيمة الزمنية الا للذي يهتز ، فقد ندرك من فورنا قيمة الدينامية الحيوية ، الروحية ، المتضامة ، التي تتدخل في عمل بالغ الايقاع • ان الكائن كله في عيد • وفي هذا العيد يكتشف الكائن البدائي وعيه لذاته ، الذي هو قبل كل شيء ثقته بنفسه ، بأكثر مما يكتشفه في الألم •

ان الطريقة التي نتصور بها هي فيالغالب أكثر فائدة من الموضوع المتصور • حسبنا أن نقرأ ماكتبهبرناردن دي سان ـ بيير حتىنفاجا بالسهولة ـ وبالتعاطف تبعا لذلك ـ التـي « يفهم » بها هذا الكاتب النسق البدائيللنار الحادثـة بالاحتكاك • ان بول ، الذي ضل طريقه في الغابة مع فرجيني ، يريد أن يقدم لرفيقته « الكرنب الشوكي » القائم فوقكرنبة صغيرة • لكن الشجرة تتحدى الفاس وبـول ليس عنده سكين ! يفكر بول في اضرام النار في أصل الشجرة ، لكن ليس لديه قداحة ! زيادة على ذلك انه لا يوجد في الجزيرةالصخرية صوان البندقية • اننا نلاحظ هـذه الجمل الرشيقة ، المفعمة بالاهتداء والتوبة لعلامة عـلى اغراءات مستحيلة • فهي تهيء القرار التالي من وجهة التحليل النفسي : يجب أن نعتمد طريقة السود • ويتكشف هذا النسق عـن سهولة تجعلنا ندهش مـن التردد الذي سبقه(١) • « لقد أحدث بواسطة زاويةالحجر ثقبا في غصن شجر يابس جـدا وضعه تحت قدميه ، ثم بواسطة حد هـذا الحجر أحدث سنا في قطعة أخرى من غصن يابس أيضا ، لكنه ذو خشب من نوع مختلف • ثم أدخل هذه القطعة من الخشب المدبب في الثقبالصغير من الغصن الذي تحت قدميه ، وجعل يديره بسرعة بين يديه ، كما تدار مطحنة تمخض فيها الشوكولا في بضع لحظات ، فاخرج مـن نقطة الاحتكاك شررا ودخانا • جمع الاخشاب اليابسة ومعها أغصان الشجر ، ثم أضرم النار في أصل الكرنبة التي سقطت بعد قليل محدثة صوتا عظيما • لقد أتاحت له النار أن يفتح للكرنب طياته الورقية ، الطويلة ، الليفية ، الوخازة • لقد أكل بول وفرجيني جزءاً من هذه الكرنبة النيئة ، وجزءا آخر قد طبختحت الرماد ، فالفيا طعمهما لذيذاً أيضا •• » • يلاحظ أن برناردن دي سـان ـ بيير يوصي بقطعتين من خشب ذواتي طبيعتين مختلفتين • وان هذا الفرق ، عند البدائي ، ذو طبيعة جنسية • وفي كتابـه ، رحلة الى اركاديا ، يميز برناردندي سان بيير بينالبلاب والغار ،

(1) Bernardin de Saint - Pierre, Etudes de la Nature, 4e éd., 1791, T. IV, p. 34.

بطريقة ممعنة في مجانيتها • ولنلاحظ أن المقارنة بين المدلكة والمطحنة التي تمخض الشوكولا موجودة في كتاب ، الفيزياء ، للقس نوليه Nollet الذي كان يقرأ لبرناردن دي سان ـ بيير مدفوعا بمزاعمه العلمية • ان هذا الخلط بين الحلم والقراءة هو ، بالنسبة اليه فقط ، أحد أعراض العقلنة • يضاف الى ذلك ، ان الكاتب لم يبد عليه ، ولا لحظة ، انه شعر بما في روايته من تناقض • فالخيال العذب ينقله الى الثقة الحلوة بحب متبادل ، بينما تستعيد خافيته مباهج النار الاولى التي اشتعلت بلا شقاء •

هذا ، وانه لمن السهولة بمكان أن نتحقق من أن التناغم في احتكاك فعال انما يعين الغبطة ، شريطة أن يعذب ويطول بما يكفي • حسبنا أن ننتظر بداية التسارع الغاضب ، وتناسق الايقاعات المختلفة ، حتى نرى الابتسامة والسلام يعودان الى وجه العامل • هذه الفرحة لا يمكن تفسيرها موضوعيا • انها علامة على قدرة عاطفية معينة • وهكذا تفسر متعة الاحتكاك والجلي والصقل والتلميع التي قد لا تجد تفسيرها الكافي في العناية الدقيقة التي تبذلها بعض ربات البيوت • ولقد لاحظ بلزاك في ، غوبسك ، أن « البرد الداخلي » الذي يعترى العوانس كان من أكثرها بريقا • من وجهة نظر التحليل النفسي ، الطهارة قذارة •

ان بعض المفكرين لا يترددون ، في نظرياتهم شبه العلمية ، في التوكيد على تقويم الاحتكاك ، متجاوزين مرحلة الحب الوحيد الطرف الذي يشكل الهاجس كل قوامه للوصول الى مرحلة الحب المتبادل • وقد كتب ج•ب• روبينيه ، الذي طبعت مؤلفاته عدة مرات ، كتب في عام ١٧٦٦ : « الحجر الذي يحك لكي يتالق يعرف ماهو مطلوب منه ، وان انفجاره لدليل على تسامحه •• لا يمكن أن أعتقد بان المعادن تصنع بنا خيراً كثيراً بما لها من فضائل ، دون أن تستمتع بالارتياح العذب الذي هو أول وأكبر ثمن يأتيه الاحسان » • هناك آراء سخيفة جداً من الناحية الموضوعية الا أنه لابد من ان لها سبباً بسيكولوجيا عميقا • وأحيانا ، يتوقف روبينيه عن متابعة الكلام خشية الوقوع في « المبالغة » • لكن المحلل النفسي قد يقول انه يتوقف « خشية ان يفتضح » • والمبالغة قد ظلت ظاهرة مع ذلك • ليس من حقنا أن نتغاضى عن ذلك صامتين ، كما يفعل مؤرخو العلوم التي ارتبطت بنتائج موضوعية ارتباطا منهجيا •

باختصار ، اننا نقترح ، كما فعل ك•غ• يونغ ، أن يعاد البحث منهجيا عن العناصر المكونة لليبيدو في جميع الفاعليات البدائية • في الواقع ، ان الليبيدو لا تتسامى في الفن وحسب ، بل هي مصدر جميع أفعال الانسان الصانع l'Homo Faber لقد قيل الكثير ، ولا ريب ، عن تعريف الانسان بانه : يد ولغة لكن البادرات النافعة Utiles لا يجب أن تخفي البادرات المحببة Agreables • ان اليد هي عضو المداعبة تماما مثلما الصوت هو عضو الغناء • بدائيا ، يجب أن تتضافر المداعبة والعمل • والاعمال الطويلة أعمال عذبة نسبيا • والمسافر يتحدث عن البدائيين الذين يصنعون أشياء على المصقلة Polissoir ويدوم صنعها طيلة شهرين • الملمسة (*) ألطف لطفاً ، والمصقول أجمل جمالا • وسوف نبيح لانفسنا القول في صيغة مناقضة قليلا بان عصر الحجر المنفجر هو عصر الحجر المزعج (بفتح العين) بينما عصر الحجر المصقول هو عصر الحجر المداعَب • الهمجي

(*) الملمسة اسم آلة من اللمس وهي تعريب لكلمة Retouchoir .

يكسر الصوان ولا يصنعه • اما الذي يصنعه فيحبه • وفيما عدا الحجر لا يحب شيء الا النساء •

وحينما نتامل فاسا مصنوعة من الصوان، يستحيل علينا ان نقاوم فكرة ان كل ضلع في مكانه الصحيح انما تم الحصول عليه بواسطة استنفاد للقوة ، قوة مكبوتة ، ومحكومة ، ومسخرة ـ باختصار ، بواسطة قوة محللة نفسيا • بالحجر الصقيل ينتقل البدائي من المداعبة المنقطعة الى المداعبة المتصلة ، الى الحركة العذبة والشاملة ، الموقعة والغاوية • على أية حال ، ان الانسان الذي يعمل بمثل هذا الصبر هو انسان مؤيد بالذكرى والأمل ، وانه لمن جهة القدرة العاطفية يجب عليه أن يفتش عن سر هاجسه •

(٥)

ان علامة العيد متصلة أبدا بانتاج النار بواسطة الاحتكاك • وفي أعياد النار ، التي كانت شهيرة جدا في العصر الوسيط ، وشائعة جدا عند الاقوام البدائية ، يعود الناس أحيانا الى عاداتهم الاولية ، الامر الذي يقيم الدليل على أن ولادة النار كانت المبدأ في عبادتها • في جرمانيا ، يحدثنا أ • موري ان النار يجب أن تشتعل بواسطة حك قطعتين من الخشب ، احداهما بالاخرى • ويصف لنا شاتوبريان وصفا مسهبا عيد النار الجديدة عند قبائل الناتشيز ، حيث كانت النار المشتعلة طيلة العام الماضي تترك لكي تنطفيء من نفسها في ليلة العيد • وقبل الفجر ، يقوم الكاهن بحك قطعتين من الخشب اليابس ، احداهما بالاخرى ، حكا بطيئا ، وهو يتلو كلمات سحرية بصوت خافت • وعندما تطلع الشمس يبدأ الكاهن بتعجيل الحركة • « وفي اللحظة التي يرسل فيها الكاهن الاكبر الكلمة القدسية، تنبثق النار من الخشب المحمى بالاحتكاك وتشتعل الذبالة المكبرتة ••• ويتولى البهلوان نقل النار الى دوائر القصب ، فما يلبث اللهب أن يتلوى متتبعا تشكلاتها اللولبية ، ويشتعل لحاء البلوط فوق المذبح ، ثم تقدم هذه النار بذارا ناريا جديدا للمواقد الخامدة في القرية(١) » • وهكذا فان هذا العيد ، الذي يوحد عيد الشمس وعيد الحصاد ، هو عيد بذار النار ، بصفة خاصة • ولكي يعطي هذا البذار كل قوته يجب الاحتفاظ به وهو في حيويته الأولية فور خروجه من المحك Frottoir المولد للنار • ان أسلوب الاحتكاك ، اذن ، يبدو وكانه أسلوب طبيعي • ونقول مرة أخرى انه طبيعي ، لأن الانسان انما قبل به من تلقاء طبيعته • وفي الحقيقة ان النار قد وجدت فينا قبل أن تنتزع من السماء •

يقدم لنا فريزر عددا كبيرا من الامثلة على نيران الفرح الحادثة بالاحتكاك • فقد كانت نيران اقليم بلتان الاسكتلندي ، تشتعل بواسطة النار المكرهة أو النار الضرورية (٢) • « كانت نارا حادثة حصرا بالاحتكاك بين قطعتين من الخشب ، احداهما بالاخرى • وما أن تظهر أولى الشرارات حتى يقرّب اليها نوع من الفطر النابت فوق السنديانة القديمة فيلتهب في يسر• ظاهريا ، ان مثل هذه النار كان بالامكان الحكم عليها انها نازلة مباشرة من السماء وان تنسب اليها جميع أنواع القوى • وقد كان الاعتقاد انها تقي الانسان والحيوان شر الامراض الخبيثة جميعا ••• » • وقد يتساءل المرء عن أي نوع من « الظاهر » كان يعنيه فريزر في قوله بان هذه النار المكرهة انما تنزل مباشرة

(1) Chateaubriand, Voyage eu Amerique, p. 123-124.

(2) J.G. Frazer, Le Rameau d'Or, Trad. 3 Vol., T. 111, p. 474.

من السماء • لكن هذا هو كل المنهج التفسيري الذي يتبناه فريزر ، الذي يبدو انه بعيد عن الصواب من هذه الناحية • والواقع ان فريزر يقيم تفسيراته على مبدأ المنفعة • فنيران الفرح تخلف رماداً يخصب مزارع الكتان وحقول الحنطة والشعير • ان هذا البرهان الاول يقدم لنا ضربا من العقلنة اللاشعورية التي تسيء توجيه القارىء الحديث ، الذي سرعان ما يقتنع بفائدة المواد الفحمية وسواها من الاسمدة الكيمياوية • لكن لنرقب عن كثب عملية الانزلاق نحو القيم الغامضة والكيمياوية • ان هذا الرماد الذي تخلفه لنا النار المكرهة لايهب الارض قدرة على غل موسم وفير وحسب، بل انه يخلط بعلف الماشية لكي يهبها السمنة • وأحيانا ، يعمد الى هذا النوع من العلف لكيما تتكاثر الماشية • وحينئذ يضحي المبدأ البسيكولوجي الذي تتكون العادات على أساسه باديا للعيان • بالاضافة الى دور الرماد في تغذية الماشية أو تسميد الارض يوجد ، فيما وراء المنفعة الواضحة ، حلم أكثر صميمية ، هو حلم الاخصاب في أكثر أشكاله امتلاء بالجنس • ان رماد نيران الفرح يخصب الماشية والمزارع لأنه يخصب النساء • وانها لخبرة نار الحب التي هي أساس الاستقراء الموضوعي • مرة أخرى ، ان التفسير بالنافع يجب أن يتراجع أمام التفسير بالمحبب ، والتفسير العقلاني يجب أن يتراجع أمام التفسير المستند الى التحليل النفسي • وعندما نشدد الاهمية ، كما نعرض ، على القيمة المحببة ، فيجب أن نعترف بانه اذا كان للنار منفعة تالية فانما هي محببة في ابان اعدادها • ولربما كانت وهي قبل أعذب منها وهي بعد ، كما هو الامر في الحب • وفي أقل الاحوال ، تكون السعادة الناتجة متوقفة على السعادة المنشودة • واذا كان الانسان البدائي يعتقد بأن نار الفرح ، بأن النار الاصلية تتمتع بجميع أنواع الفضائل وانها تهب القدرة والصحة ، فلأنه كان يستشعر السعادة ، والقوة الداخلية التي لا تكاد تقهر وهو يعيش هذه اللحظة الحاسمة اذ النار تتألق والرغبات تتحقق •

غير أن ما يبدو لنا هو وجوب الذهاب الى أبعد مما ذهب اليه فريزر في تفسيره وقلبه في جميع تفصيلاته • فعند فريزر أن نيران الفرح هي نيران أعياد ذات صلة بموت آلهة النبات ولا سيما نبات الغابات • وعندئذ يمكننا أن نتساءل لماذا تحتل آلهة النبات مثل هذه المكانة الرفيعة في النفس البدائية • ماهي ، اذن ، الوظيفة البشرية الاولى للغابات : أهي الاظلال، أم هي الفاكهة البالغة الندرة والبالغة الهزال؟ أليس حريا بها أن تكون النار ؟ وها نحن أولاء أمام أحد خيارين : هل كانت تصنع النار من أجل عبادة الغابة ، كما يذهب الى ذلك فريزر ، أم أن الغابة كانت تشعل من أجل عبادة النار ، كما يقضي بذلك تفسير أعمق في استحيائيته ؟* في رأينا أن التفسير الاخير يجلي كثيراً من تفصيلات أعياد النار الباقية بدون تفسير في تفسير فريزر • والا لماذا يوصي التقليد في غالب الاحيان باشعال نيران الفرح بواسطة فتاة وفتى مجتمعين (ص ٤٨٧) ، أو بواسطة آخر رجل في القرية اتخذ له زوجة (ص ٤٦٠) ؟ ان فريزر يعرض علينا جميع الشبان « وهم يقفزون فوق الرماد بغية الحصول على موسم وفير ، أو بغية حصول زواج موفق خلال العام ، أو بغية صرف أمراض المغاص » • ألا يوجد من بين هذه البواعث الثلاثة باعث واحد راجح في نظر هؤلاء الشباب؟ لماذا (ص ٤٦٤) « يجب على أصغر متزوجي القرية سنا أن يقفز فوق النار » ؟ لماذا

★ الاستحيائية Animisme يراد بها اضفاء الحياة على غير الاحياء •

— المعرب —

(ص ٤٩٠) الاعتقاد في أرلندا « بان الفتاة الصغيرة التي تقفز فوق النار ثلاثا الى الامام والى الوراء سوف تتزوج عما قريب ، وتهنا في حياتها وتنجب أطفالا كثيرين » ؟ لماذا (ص ٤٩٣) بعض الشباب « يؤمن بان نار القديس يوحنا لا تحرقهم » ؟ أليس لأنلديهم خبرة داخلية أكثر منها موضوعية جعلتهم يعتقدون هذا الاعتقاد الغريب ؟ بل كيفيعمد أهل البرازيل الى « وضع الجمر في أفواههم دون أن يحترقوا به » ؟ اذن ، ماهي الخبرة الاولى التي أوحت اليهم القيام بهذا العمل الجريء ؟ لماذا (ص ٤٩٩) يعمد الارلنديون الى « تمرير نيران مواشيهم العقيمة عبر نيران الانقلاب الشمسي » ؟ هذا ، وان أسطورة وادي لش Vallee du Lech هي أسطورة واضحة جدا : « عندما يقفز الفتى والفتاة معا فوق احدى هذه النيران دون أن يمسهما شيء حتى ولا الدخان ، يقال بان الفتاة لن تكون أما خلال العام ، لأن اللهب لم يمسسها ولم يخصبها » • لقد برهنت على قدرتها على اللعب بالنار دون أن تحترق بها • ان فريزر يتساءل عما اذا كان ممكنا ربط هذا الاعتقاد مع « مشاهد الدعارة التي يسلم اليها الاستونيون أنفسهم في يوم الانقلابالشمسي »• غير أن فريزر لا يقدم لنا ، في كتاب لم يتورع فيه عن حشد المراجع ، حكاية هذه الدعارة الملتهبة • كذلك لا يعتقد أن من واجبه أن يقدم لنا حكاية مفيدة بعيد النار في شمالي الهند ، وهو عيد ترافقه أغان وحركاتخليعة، ان لم نقل بذيئة » •

وهكذا يكشف لنا هذا الملمح الاخير بنوع ما عن تشويه أدوات التفسير • ولقد كان بوسعنا أن نعدد المسائل التي ما برحت بدون جواب في القضية التي يعرضها فريزر ولكنها تحل نفسها بنفسها في قضية استجناس البدائي للنار • لا شيء أفضل لفهم نقص التفسيرات الاجتماعية منقراءة موازيةلكتابي غصن الذهب لفريزر والليبيدو ليونغ • فحتى بالنسبة الى نقطة بالغة الدقة من مثل مشكلة الهدال* ، يظهر لنا نفاذ المحلل النفسي حاسما • زيادة على ذلك فاننا نجد في كتاب يونغ عددا من الحجج تدعم القضية التي نعرضها حولالطابع الجنسي للاحتكاك وللنار البدائية • هذا ، واننا لم نفعل شيئا سوى اننا نظمنا هذه الحجج مستعينين بالادلة التي تمنح من منطقة روحية قليلة العمق ، وأقرب الى المعرفة الموضوعية •

(٦)

في كتاب عقده فريزر لدرس أساطير عن أصل النار نجد في كل صفحة منه آثارا جنسية هي من الوضوح بحيث لا تحتاج الى تحليل نفسي • ولما كنا نهدف في هذا الكتيب الىدرس العقلية العديثة أكثر من أي شيء آخر ، فلن نتوسع في درس العقلية البدائية التي تولى فريزر درسها • وعلى هذا لن نعطي الا بضعة أمثلة نبين فيها ضرورة وضع تفسير عالم الاجتماع في وجهة التحليل النفسي •

ان خالق النار هو ، في الغالب ، طائر صغير يحمل على ذيله علامة حمراء هي من أثر النار•والاسطورة عند احدى قبائل أوستراليا هزلية جدا • أو بعبارة أخرى ، انه بسبب من هزليتها ينجح الطائر في سرقة النار • « في قديم الزمان كان الصل الاصم وحده من يحق له امتلاك النار ، التي كان يحتفظ بها في مخبأ داخل جسمه • وقد حاولت جميع الطيور عبثا أن تحصل عليها ، الى أن جاء اليه البازي

★ نوع من الدبق في بعض الاشجار •
ـ المعرب ـ

الصغير فاخذ يقوم أمامه بحركات هزليةمضحكة لم يستطع الصل ازاءها أن يحتفظ بوقاره فشرع يضحك ، فافلتت النار منه وصارتملكا مشاعا » • (ترجمة ص ١٨) • وهكذا كانت أسطورة النار هي أسطورة الحب الماجن ، كما هو الحال في غالب الأحيان • وللنار صلة بما لا حصر له من النكات •

والنار ، في كثير من الحالات ، متاع مسروق • وان عقدة بروميثيوس موزعة على جميع حيوانات الخليقة • وسارق النار هو ، في الغالب ، عصفور أو صعوة أو أبو الحن أو آكل الذباب ، أي انه حيوان صغير • وهو أحيانا أرنب أو غرير أو ثعلب ينقل النار على طرف ذيله • وفي حالات أخرى يقتتل النسوة فيما بينهن « فتقوم احداهن في النهاية بكسر عصا القتال فتنبعث منها النار في الحال » • (ص ٣٣) • وتنتج النار أيضا امرأة عجوز • تشفي غليلها باقتلاع عصوين من الشجر وبحك احداهما بالاخرى حكا شديدا » • وفي حالات كثيرة ، يكون خلق النار متصلا بعنف مماثل : فالنار هي الظاهرة الموضوعية لغضب داخلي ، ولید توترت أعصابها • وهكذا فان من الامور الواضحة أن ندرك دائما حالة بسيكولوجية استثنائية ، ذات صبغة انفعالية شديدة ، قائمة في أصل اكتشاف موضوعي ما• وعندما نريد أن نميز بين أنواع النارالكثيرة على أساس البسيكولوجيا الاولية للرغبات والعواطف ، فانما نميز منها نارا عذبة ، وأخرى ماكرة ، وثالثة متمردة ، وأخرى عنيفة•

وفي أوستراليا أسطورة تذكرنا بحيوان توتمي ، يقال له أورو ، يحمل النار في جسمه، ويقتله رجل « ثم يفحص جسمه فحصا دقيقا ليعرف كيف كان الحيوان يصنع النار ، ومن أين كان ياتي بها • ثم يقتلع منه عضو التذكير البالغ الطول ويشطره نصفين فيتبين أن فيه نارا حمراء جدا » • (ص ٣٤) • اني لمثل هذه الاسطورة أن تبقى لو لم يكن لدى كل جيل من الاجيال المتعاقبة أسباب داخلية للاعتقاد بها ؟

وفي قبيلة أخرى « ان الرجال لم يكن عندهم نار ولم يكونوا يعرفون صنعها ، أما النسوة فكن يعرفنها • وحين كان الرجال يذهبون للصيد في الحرش ، تقوم النساء بطهو طعامهن وياكلنه وحدهن • وما أن ينهين وجبتهن حتى يشاهدن رجالهن من بعيد وهم عائدون • ولما كن غير مريدات أن يعرف رجالهن بالنار ، يبادرن الى جمع الرماد ، التي لا زال مشتعلا ، ويخبئنه في فروجهن لكيلا يستطيع الرجال رؤيته • وحين يصل الرجال يقولون : أين النار ؟ فتجيب النسوة : لا يوجد نار » • وبدراسة مثل هذه الحكاية تظهر الاستحالة الكاملة للتفسير الواقعي ، على عكس التفسير المستند الى التحليل النفسي الذي يمدنا بتفسير فوري • والحق انه من الواضح عدم امكان تخبئة النار الحقيقية ، النار الموضوعية ، في داخل الجسم الانساني ، كما تقول بذلك كثير من الاساطير • ثم انه على الصعيد العاطفي وحده يمكن أن يكون الكذب بمثل هذه الوقاحة والقول ، خلافا لكل بداهة وانكارا لأشد الرغبات صميمية ، بأنه : لا يوجد نار •

وفي أسطورة من أمیرکا الجنوبية ، يعمد البطل ابتغاء الحصول على النار الى مطاردة امرأة • (ص ١٦٤) • « فيثب عليها ويمسك بها ، ويقول لها ان سوف ينالها ان هي لم تكشف له عن سر النار • وبعد محاولات عديدة للافلات منه ترضى بان تكشف له عن سرها • فتجلس على الارض ، وفخذاها منفرجتان ، ثم تمسك الجزء الاعلى من بطنها فتهزه هزا شديدا تتدحرج على أثره كرة نارية على الارض صادرة عن المجرى التناسلي • هذه النار ليست هي النار التي نعرفها اليوم ، فهي لا تشعل ولا تغلي الاشياء • لأن هذه

الخصائص قد فقدت منها عندما أعطتها المرأة. ومع ذلك يقول أجيجيكو انه بالامكان التعويض عن هذه الخصائص ، ومن أجل ذلك قام بجمع القشور والاثمار والفلفل الاحمر الملتهب فاستطاع بواسطة ذلك كله وبواسطة نار المرأة أن يضرم النار التي نستخدمها اليوم ». يقدم لنا هذا المثال وصفا جليا للانتقال من المجاز الى الحقيقة . ولنلاحظ أن هذا الانتقال لا يتم ، كما يقضي بذلك التفسير الواقعي ، من الحقيقة الى المجاز بل على النقض من ذلك تماما ، انه يجري بحسب ما توحيه القضية التي ندافع عنها ، انتقالا من مجازات ذات منشأ ذاتي الى حقيقة موضوعية : فنار الحب ونار الفلفل مجتمعتين تصيران الى اشعال الأعشاب اليابسة . وانه لهو هذا السخف الذي يفسر لنا اكتشاف النار .

بصفة عامة ، لا يمكن لامرىء أن يقرأ كتاب فريزر ، الذي تميز بالثراء والجاذبية، بدون أن يهوله فقر التفسير الواقعي . وقد بلغت الاساطير المدروسة الالف بلا شك وليس فيهن الا اثنتان أو ثلاثة فسرت تفسيرا جنسيا (ص ٦٣ ـ ٢٦٧) . أما البقية ، وبالرغم من وجهتها العاطفية الغامضة ، فيخيل للمرء بأن الاسطورة انما خلقت من أجل التفسيرات الموضوعية . وهكذا ، (ص ١١٠) « فان الاسطورة الهوايانية عن أصل النار مثلها مثل كثير من أساطير أوستراليا التي تتصل بنفس الموضوع ، تفيدنا أيضا في تفسير اللون الخاص لنوع معين من الطير » . وفي أمكنة أخرى ، النار يسرقها أرنب تفيدنا في تفسير حمرة ذيله أو سواده . مثل هذه التفسيرات الواقعة تحت تأثير الوصف الموضوعي ، لا تفلح في عرض بدائية المصلحة العاطفية . فالظاهراتية البدائية هي ظاهراتية عاطفية : تخلق كائنات موضوعية بواسطة أشباح يطلقها الهاجس . وصورا بواسطة الرغبات ، وخبرات مادية بواسطة الخبرات الجسمانية ، ونارا بواسطة الحب .

(٧)

لا شك أن الرومانسيين ، اذ رجعوا الى خبرات صمدت منذ العهود البدائية ، وجدوا أمامهم موضوعات النار المقومة تقويما جنسيا. فقد كتب ج.هـ. فون شوبرت مثلا هذه الجملة التي لا تتوضح تماما الا بالتحليل النفسي للنار[1] : « كما تعدنا الصداقة للحب ،كذلك يولد الحنين (الحرارة) ويتفجر الحب(اللهيب) بواسطة احتكاك الاجسام المتماثلة » . هل هناك ما يفضل القول بأن الحنين هو ذكرى حرارة العش ، وذكرى الحب الذي يدلل من أجل « الحرارة الكامنة » ؟ ليس لشعر العش والمهد من أصل سوى هذا الحنين . لا يمكن أن نعثر في الاعشاش القائمة على امتداد الاحراش على أي أثر موضوعي يمدنا بمثل هذا الترف من النعوت التي تقوّم الفتور والعذوبة وحرارة العش . والحق انه بدون أن نتذكر الدفء ياتينا من انسان آخر ، كانما هو مضاعفة للحرارة الطبيعية ، لا يمكننا ان نفهم كلام المحبين عن العش المحكم الاغلاق . وهكذا تكون الحرارة العذبة في أصل الشعور بالسعادة . وبتعبير أدق ، ان الحرارة العذبة هي شعور الاصول بالسعادة .

ان شعر نوفاليس كله قد يفسر تفسيرا جديدا اذا نحن طبقنا عليه التحليل النفسي للنار . فهذا الشعر عبارة عن محاولة ترمي الى اعادة البدائية الاولى الى الحياة . وعند نوفاليس ان الاسطورة هي دائما خلق للعالم في شيء قليل أو كثير . فهي تعاصر روحا وعالما يتوالدان . والاسطورة هي ، كما يقول،

(1) Cite par Albert Beguin, l'Ame Romantique et le reve. 1937, 2 vol., T. 1. p. 191.

« عهد ··· الحرية ، والحالة البدائية للطبيعة ، والعصر التي يصنع كما صنع الكون (١) » · هوذا ، اذن ، الاله ـ الاحتكاك في كل ازدواجيته الظاهرة ، يقوم بخلق النار وخلق الحب : ابنة الملك اركتور الجميلة « تتمدد معتمدة على مخدات الحرير ، فوق عرش مصنوع بمهارة في داخل بلورات كبريتية هائلة ، بينما تقوم بعض الوصيفات بفرك اعضائها الطرية ، التي يبدو فيها الحليب والارجوان يمتزجان ·

« وحيثما مرت يد الوصيفات ازدهرالضوء الباهر ، الذي‌يستضيء به‌القصر كله‌استضاءة رائعة ··· »

ان هذا الضوء صميمي · والكائن المداعب يشع سعادة · والمداعبة ما هي الا الاحتكاك مرموزا ومستمثلا* · لكن المشهد يمضي :

« البطل يلتزم الصمت ·

« ـ دعني ألمس درعك ، تقول بعذوبة »·

واذ يوافق على ذلك :

« يهتز سلاحه ، وتسري قوة محيية في جميع أنحاء جسمه ، ويتطاير الشرر من عينيه ، وتسمع نبضات قلبه على الدرع ·

« لقد بدت فريا الجميلة أكثر سكينة ، وكان الضوء الذي صدر عنها أكثر تألقا ·

« صاح طائر عجيب : وصل الملك ! »

واذا أضفنا أن هذا الطائر هو طائر « الفينكس » ، الذي يولد من رماده ثانية ، مثل رغبة هدأت لفترة ، يظل علينا أن نرى هذا المشهد متميزا باشتداد بدائية النار والحب · واذا كان المرء يلتهب عندما يحب ، فهذا دليل على انه يحب عندما يلتهب ·

« وعندما ألفى‌ايروس‌نفسه ، وقد استخفه الفرح ، أمام فريا النائمة ، انطلق فجأة دوي هائل ، وكانت الشرارة الشديدة قد صدرت عن الاميرة فجرت منها الى حسامه » ·

وكان يفترض في الصورة التحليلية ـ النفسية الصحيحة أن تفضي بنوفاليس الى القول : من الحسام الى الاميرة · على أن « ايروس ترك الحسام يسقط ، ثم ركض نحو الاميرة وطبع على شفتيها الطريتين قبلة من نار(١) » ·

واذا سلخنا أحداس النار البدائية عن عمل نوفاليس فقد يتبدد شعره‌كله وأحلامه كلها دفعة واحدة · وان حالة نوفاليس لهي من التميز بحيث يمكننا أن نجعل منها نموذجا لعقدة خاصة · ان تسمية الاشياء في نطاق التحليل النفسي غالبا ما تكفي لاحداث نوع من الترسب · قبل الاسم ، لا يكون هناك الا حل لا شكل له ، حل مضطرب · أما بعد الاسم ، فيرى المرء بلورات في أسفل السائل · ان عقدة نوفاليس ، اذن ، قد تركب الدفع باتجاه النار التي أثارها الاحتكاك والحاجة الى نار متبادلة · وهذا الدفع قد يعيد انشاء الغزو ما قبل ـ التاريخي للنار ، وهو في بدائيته الصحيحة · وان عقدة نوفاليس تتميز بوعي للحرارة الصميمية متقدم أبدا على علم الضوء الذي يقوم كله على الرؤية البصرية · انها تقوم على ارضاء الحس الحراري وعلى الوعي العميق للسعادة المولدة للحرارة · ان الحرارة متاع واقتناء ، ويجب الحرص عليها أشد الحرص وألا توهب الا لكائن متخير جدير بالمشاركة والاختلاط المتبادل · الضوء يلعب ويضحك على سطح الاشياء ، أما الحرارة فهي وحدها التي تنفذ فيها · في رسالة كتبها نوفاليس الى شليغل قال : « أريدك أن ترى في قصتي نفوري من ألعاب النور والظل ، ورغبة الأثير الجلية ، الحارة والنافذة » ·

(1) Novalis, Henri d'Oftertingen, Trad., p. 241, Note, p. 191.

★ اقترحنا فعل استمثل تعريبا للفعل‌الفرنسي Idealiser ليؤدي معنى : جعله مثالا أعلى ·

(1) Novalis, Loc. Cit., p. 237.

ان هذه الحاجة الى النفاذ ، الى الذهاب في داخل الأشياء ، هي غواية الحس المتاتي عن الحرارة الصميمية • فحيث لا تذهب العين، ولا تدخل اليد ، تنسرب الحرارة • ان هذه المشاركة بالداخل ، وهذا التعاطف الحراري ، يريان في نوفاليس رمزهما الى النزول في جوف الجبل ، الى قلب المغارة والمنجم • ها هي ذي الحرارة تشيع وتستوي وتتلاشى كدائرة الحلم• وكما كشف عن ذلك نوديبه ، كل ما يصف النزول في التجيم ذ بنية الحلم(١) • لقد حلم نوفاليس بالصميمية الارضية الحارة كما يحلم الآخرون بالسماء تمتد امتدادا باردا ورائعا •

وعند نوفاليس أن المنجمي Mineur هو « منجم مقلوبا » ، وان نوفاليس يحيا حرارة مركزة باكثر مما يحيا اشعاعا مضيئا • لقد طالما أمضى وقته في التامل وهو « على حافة الاعماق المظلمة » ! لم يكن شاعر المعادن لأنه كان مهندس المنجم• لقد كان مهندسا، وان شاعراً لكي يلبي نداء الاعماق المنبعث من الارض ، الذي يعود الى « الحرارة الصميمية » • ولقد عبر عن ذلك بقوله ، ان المنجمي هو بطل العمق مهيأ « لاستقبال الهبات السماوية والارتفاع جذلا الى ما وراء العالم وبؤسه » • ان المنجمي يتغنى بالارض : « بها يحس ارتباطه واتحاده بها بصميمية ، نحوها يحس نفس الشغف ـ الذي يحسه نحو خطيبته » • الارض هي الندى الامومي ، الساخن كالحضن الذي يحيط بخافية الطفل الصغير • ان هذه الحرارة نفسها تحيي الحجر وتحيي القلوب (ص ١٢٧) • « وقد يقال ان في عروق المنجمي نارا داخلية من الارض تحثه على التطواف » •

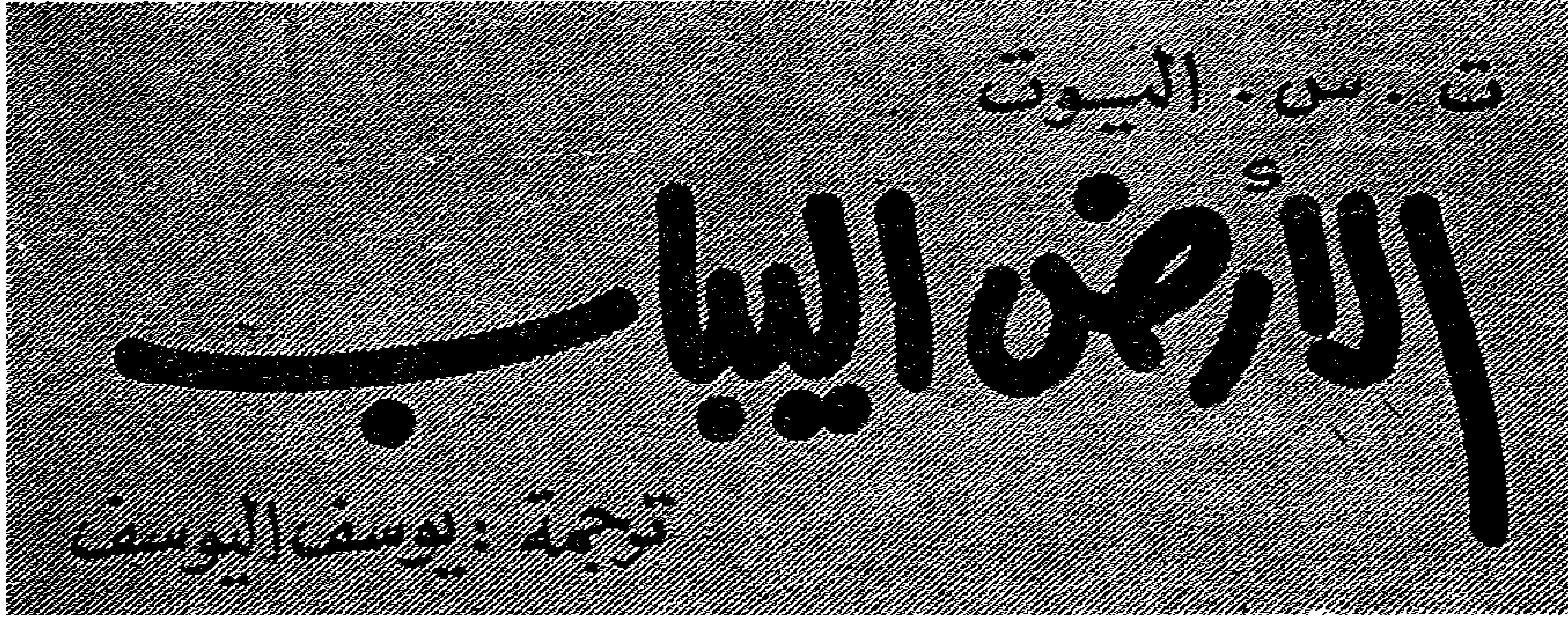
في المركز تكون الجرثومات ، وفي المركز تكون النار التي تلد • ما ينبت يحرق • وما يحرق ينبت • « بي حاجة ••• للأزهار التي نبتت في النار ••• ـ توتياء ! صاح الملك(١) ، أعطنا أزهارا ••• البستاني خرج من الصفوف ، ومضى يتناول وعاء مليئا باللهب بذر فيه حبة ذات بريق • ولم ينقض وقت طويل حتى نبتت الازهار ••• »

وقد يخطر لمفكر وضعي أن يطور مما تقدم تفسيرا بيرو ـ تكنيا (التقانة الحرارية) ، فيطلعنا على النار المنبعثة عن التوتياء الذي يقذف في الجو كرات بيضاء تخطف الابصار من أكسيد فيها ، ثم يكتب لنا معادلة عن الاكسدة • لكن هذا التفسير الموضوعي ، الذي قد نلجا اليه كلما عثرنا على سبب كيمياوي لظاهرة رائعة ، لا ينقلنا أبدا الى مركز الصورة ، الى نواة عقدة نوفاليس • ان هذا التفسير ليخدعنا حتى عن تصنيف القيم المتصورة ، لأننا ، باتباعنا له ، لن نتمكن من أن نفهم ما لدى شاعر مثل نوفاليس من أسباب تحمله على اعطاء الاولوية للحاجة الى الحس على الحاجة الى الرؤية ، ولماذا يجب أن نضع هنا ، قبل الضوء الغوتي (نسبة الى الشاعر غوتيه) ، عذوبة الحرارة الغامضة ، المنقوشة على جميع أعصاب الانسان •

لا شك ان في عمل نوفاليس أنغاما أكثر نعومة • وغالبا ما يتولى الحب افساح المجال للحنين بنفس المعنى الذي رمى اليه شوبرت، لكن العلامة الساخنة تظل ولا تمحى • ولعل قارئا يعترض فيقول ان نوفاليس هو شاعر « الزهرة الصغيرة الزرقاء » ، شاعر زهرة « لا تنسني « ، التي أودعت ذاكرة لا تبلى ، على حافة الهاوية ، في ظل الموت نفسه • اذن، فليذهب الى قاع الخافية (اللاشعور) وليعثر، مع الشاعر ، على الحلم البدائي لدى الحقيقة العارية : ان الزهرة الصغيرة الزرقاء هي زهرة حمراء !

(1) Voir Charles Nodier, Deuxième preface de Smarra.

(1) Novalis, Loc. Cit., p. 227.



حيـاة اليـوت

من رجيع القول أن اليوت هو أحد أساتذة الشعر المعاصر ، فقد أتيح له أن يتبوأ مكانـه في الصدارة بفضل ثقافة واسعة أصابهـا ، اذ كان يتقـن الفلسفة واللاهوت والشعر والمسرح والنقد والأساطير وغيرها ، وكان يسخّر ثقافته هـذه في شعره ، الأمر الذي يتبدى بوضوح في « اليباب » ٠

ولد توماس ستيرنز اليوت (١٨٨٨ ـ ١٩٦٥) في ولاية ميسوري (أميركا)٠ وهو سليل اسرة اعتادت ممارسة التجارة منذ عـدة أجيال ٠ وكان أبرز أفرادهـا القس وليم جرينليف اليوت ، جد الشاعر لأبيه،أول من أنشأ كنيسة توحيدية في أميركا ، كما أنشأ جامعة واشنطن وترأسها ٠ وكان ابنه هنري ويراليوت ، والـد الشاعر ، رئيساً لشركة الآجر في مدينة سنت لويس ٠ وقـد تزوج هـذا الابن من شارلوت شونسي ستيرنز ، وهي ابنة تاجر تكتب الشعر وتتذوقه ٠

انتسب الشاعر الى جامعة هارفرد عام ١٩٠٦ ، حيث اشترك في تحرير مجلة « هارفرد ادفوكيت » التي كان يصدرها الطلبة ، ونشر فيها عدة قصائد ٠ وفيما بين عامـي ١٩١٠ ـ ١٩١١ كان يدرس الفلسفة والأدب الفرنسي في السوربون ٠

وعاد الى أمريكا ليقضي ثلاث سنوات أخـرى في هارفـرد يدرس الفلسفة والمنطق وعلـم النفس واللغة الهندية · وقضى عـام ١٩١٥ يدرس الفلسفة اليونانية في اكسفورد · ونشر في ذلك العام أول قصيدة مكتملة النضج ، «بروفرك» ، في مجلة « شعر » التي كانت تصدرها هارييت مونرو ·

وما لبث أن تزوج في هذه السنة نفسها ، وراح يعمل في حقل التعليم ، ثـم اشتغل موظفاً في أحد المصارف ، ثـم محرراً لمجلة « الاغويست » وفي عـام ١٩٢٣ أصبح رئيس تحرير « المعيار » ، ثم مديراً لدار نشر تدعى « فابروفابر » ، وهي التي ظل يعمل فيها بقية حياته · وفي ذلك العام نفسه توفيت زوجته فتزوج فاليري فلتشر ، أمينة سره ·

تنقسم كتابات اليوت الى ثلاثة أقسام هي :

أولا ــ الشعر : وأهم قصائده أربع هي على التوالي الزمني : « اليباب » ، « البشر الجوف » ، « أربعاء الرماد » ، « الرباعيات الأربع » ·

ثانياً ــ المسرح : وله أربع مسرحيات هي : « جريمة قتل في الكتدرائية »، « التئام شمل الأسرة » ، « حفلة الكوكتيل » ، « الكاتب المؤتمن » ·

ثالثاً ــ النقد : وله عـدة مؤلفات نقدية أشهرها : « المقالات المختارة » ، « الغابة المقدسة » ، « في الشعر والشعراء » ، « بحثاً عن آلهة غريبة » ·

يجدر بنا ، ونحن أمة ما انفكت تعاني مـن ويلات الغزو الأجنبي ، أن نشير الى أن اليوت يظاهر الاستعمار ويؤمن بدولة كنسية ارستقراطية عـلى غرار دول القرون الوسطى ، بل هو يفصح عن هويته تماماً اذ يقول : « أنا ملكي في السياسة، انجليكانـي (Anglican) في الـدين ، كلاسيكي في الأدب » · وتتجلى صوفيته في شعره المتأخـر ، لاسيما في « الرباعيات الأربع » · بيد أننا لا يسعنا الا أن نحترم فيه ثورته في الشكل ، وثقافته الموسوعية ، وقدرته على التنظير للنقد الأدبي ·

الأرض اليباب

بقلم : الدكتور روبرت ب. كابلان

ترجمة وتلخيص

لهذه القصيدة ، التي لم تاخذ شكلها النهائي قبل الأربعينات،من الأهمية والشهرة ما جعلها لصيقة باليوت وبمجموعة الشعراء الذين اقتفوا اثره بحيث اصبحوا يدعون « مجموعة الأرض اليباب » ، وكانها لقبالهم.

وبسبب من موسوعيتها وعمقها واستعصائها على الفهم ، فقد قام الشاعر بالحاق مجموعة من الملاحظات بها ، وكان من بينها تلك الملاحظة التي تشير الى المصدرين الأساسيين للقصيدة ، وهما : « من الشعيرة الى الرومانس » ، للآنسة جسي وستون ، و « الغصن الذهبي » لجيمس فريزر . ففي حين يفصّل الكتاب الاول اسطورة الملك الصياد ، فان الثاني يعرض بافاضة موضوعات طقوس الخصب ، التي كانت تمثل جزءاً كبيراً من عبادات الشعوب البدائية ، والتي تتضمن في الغالب طقوسا جنسيةجماعية وأضحيات بشرية . واقامت هذه الشعوب للشتاء طقوسه الخاصة ايضا ، فقد ارتبط موت السنة احيانا بالموتالحقيقي لأحد الآلهة، وأحيانا بالعطالة الجنسية للاله . ولقد كانت تصحب هذه الطقوس تمثيلات رمزية للاحداث المتخيلة ، كما كانت تتضمن اما الاضحية البشرية او العطالة الجنسية لشخص ينتخب ليمثل الاله . ومما هو جدير بالذكر انفريزر قد بيّن ان بعض هذه الطقوس ما تزال له آثار في الديانة المسيحية ، اذ يقع موت وانبعاث المسيح ضمن اطار هذا الطقس القديم .

ولقد استطاعت جسي وستون أن تتقرى آثار هذا الطقس الذي تحوّل الى اشكال مسيحية في الحكايات المتعلقة بالكاسالمقدسة. ففي بعض هذه الحكايات ، مثلا ، يصل الفارس الباحث عن الكاس الى بلد قاحل او يباب . ويكتشف ان قحل الأرض ذو صلة سحرية بجرح اصيب به الملك وفي بعض الحالات ، توجد دلالة على ان الجرح جنسي الملامح . وكان على الفارس ان يشفي الملك الجريح ، وبشفائه تبرعم الارض من جديد. وكلما أصبحت حكايات الكاس اكثر حداثة تكثف الغلاف الذي يغشي افكارها المسيحية ، وتحجبت المفاهيم الطقسية القديمة ، ولكنها تواظب على التواجد حتى العصور الحديثة .

كانترؤية اليوت للعالم واتضاعإمكانيات أرضه الغربة ، تتطابق مع المرحلة التي تلت الحرب العالمية الاولى . وبذلك غدا اليوت الناطق الشعري باسم ذلك الجيل ، كما كان همنجواي الناطق باسمه في الرواية . ففي « اليباب » يقارن اليوت علانية امجاد الماضي بقذارة الحاضر . وتتضح هذهالمقارنة في القسم الثاني من القصيدة (لعبةالشطرنج) حيث تصف الأبيات (٧٧-١١٠) وضعاً حديثاً ويتواجد الكثير من هذه المقارنات في القصيدة، فهي تقع أحياناً ضمن قسم واحد ، واحياناً تتبعثر هنا وهناك بين الاقسام . ولما كانت القصيدة تعتمد من حيث الكثير من فعاليتها وتاثيرها اعتماداً كبيراً على هذه المقارنات ،فان من المهم ان ننتبه لها فلا تفوتنا .

والحق أنه يمكن قراءة القصيدة على عدة

مستويات من بينها المستوى الروائي ، فهي قصة تغطي حقبة من الزمن تمتد على مدى اثنتي عشرة ساعة • وكشان « بروفرك » ، فهي نوع من الحوار الفردي يحتوي في داخله على شذرات من الحوار الثنائي الذي تستجلبه الذاكرة • وهي كذلك تنساب عبر مجرى الوعي ، أي أنها ، مثل «بروفرك» ذات حبكة تحصل في ذهن المتكلم لا في العالم الواقعي • ان ادب مطالع القرن العشرين مكتظ بتجارب يمكن تسميتها « الحوار الفردي الداخلي »، أي التداعي الحر للأفكار في عقل القاص • ومثال ذلك « عوليس » و « يقظة فنيغان » لجيمس جويس • ولما كانتالتداعيات الفكرية ذات طبيعة زمنية ، فقد تعامل ادب التداعي مع مفاهيم الزمن • وبدلا من أن تغطيالرواية حقبة مديدة من الوقت فقد أخذت تهتم بفترة وجيزة من الزمن يمتد فوقها الحدث المسرود• وقد اقترح بيرغسون أن ثمة نوعين من الزمن: الزمن النسبي بالمعنى الرياضي ، والزمن النسبي بالمعنى الانساني • فكل امرىء يعلم أن حقبة زمنية معينة قد تبدو،وفقا للشروط المحيطة ، أطول أو اقصر من حقيقتها • وقد عبرت اللغة عن هذه الحال بمصطلحات من مثل «الوقت يطير» و «الوقت ساكن لا يريم»•

وفي «اليباب» يتعامل اليوت مع كل من فكرة الزمن الانساني وفكرة مجرى الوعي • ومما يزيد الطين بلة أنه يستخدم مقبوسات ليست انجليزية المصدر ، أولها التصدير المأخوذ من « ساتيركون » لبترونيوس (الفصل ٤٨) • ونجد في القصيدة كذلك مقبوسات ألمانية وفرنسية ، وحتى بعض السنسكريتية• وفضلا عن ذلك يقبس بعض الأبيات منالتراث الانجليزي • ويلعب هذا كله دورا في تشويش القارىء اذا نسي اهمية تجاور الحاضر والماضي في القصيدة • غير أن هذهالمقبوسات صممت لتجلب الى نص جديد افكارا كانت قد ظهرت من قبل • فقد جمعها المتكلم لتشكل قرينة يعمل تفكيره المباشر فيها أو عبرها • ولها كذلك دور جعل السياق يتصف بالكلية أو بالعالمية ، أي أن «حقيقة» القصيدة تتعالى على الزمان والمكان • ومما ننصح به أن يعود القارىء الى أصول هذه المقبوسات لأن سياقها في «اليباب» يتأثر أو يتوضح بسياقها في النص الأصلي •

تتكون تقنية «اليباب» من تجاور الحداثة المتطرفة والصوفية والرمزية الدينية المستقاة من الماضي • وتزخر القصيدة بشواهد هذا التجاور على عدة مستويات • فبنية القصيدة منسوجة من التقابلات الزمنية ، واوضحها واكثرها مسرحية هي سلسلة المشاهد المأخوذة من الحياة المعاصرة والمصدومة بذكريات الخرافات المبثوثة في كل مكان من « الغصن الذهبي » و « من الشعيرة الى الرومانس »• وتتدعم هذهالتقابلات ، وكذلك تأخذ طابعها الكلي ، عبر استخدام الشاعر للمراجع الأدبية • فالقصيدة توضح فهم اليوتللماضي بوصفه جزءاً فعالا من الحاضر ، كما توضح اعتقاده الرامي الى أن المادة المتباينة المقتطفة من الماضي يمكن ايلاجها في خلق جديد له هو الآخر فعاليته الخاصة به •

ولما كان هذا هو غرض القصيدة ، فان استخدام الزمن قد يجهزنا بجزء من المفتاح الذي ييسر فهمها • فعلى المستوى السطحي ، تقدم القصيدة الشعور بأن الزمن يقف ساكنا ، وان ثمة ديمومة • بيد أن جوهر القصيدة يحقق أحد معاني اللازمانية • ان لفظة « شانتي » (السلام الفائق للفهم) التي يختتم بها القصيدة تشير الى ان اليوت يرى امكانية مجيء « السلام » فقط كبعد من أبعاد الديمومة • وعلى المستوى الأدبي،تغطي القصيدةحقبة طولها اثنتا عشرة ساعة من

يوم واحد • وبهذا المعنى تتضح علاقتها برواية « عوليس » لجيمس جويس ، وهي التي تقع كافة أحداثها ضمن يوم واحد فقط • وتنكشف التغيرات الزمنية في الأبيات التالية :

٦١ « تحت الضباب البني لفجر شتائي٠٠»
٢٠٨ « تحت الضباب البني لظهر شتائي٠٠ »
٢٢٠ «في الساعة البنفسجية،المساءالبنفسجي»

غير أن لهذا اليوم في الوقت نفسه بعداً كونياً ، انه ألف عام • وتبين القصيدة مفهوم العود الأبدي للشيء نفسه • وعلى مستوى آخر من مستويات الفهم ، ادخلت القصيدة على هذا المفهوم دور الولادة والنمو والنضج والتفسخ والموت والولادة من جديد ، وبذلك كررت موضوعة العود الأبدي •

ووفقاً للتحليل الذي قدمه اليوت للقصيدة، يعتبر تايريسياس الشخصية المركزية فيها ، وما يراه تايريسياس هو جوهرها • فهو لم ير ويمارس هذه الأحداث في ماضيه فحسب ، بل لقد تنبأ بها للمستقبل وسبق له أن عانى منها •

ولئن كان هذا هو الأمر ، فان المستقبل يتزامن مع الماضي والحاضر • وفضلا عن ذلك ، يقول اليوت بان الشخصيات الاخرى كافة تندمج في تايريسياس الذيهو عراف أعمى وخنثوي • وفي ملاحظاته على القصيدة كتب يقول :

تماماً كما يتذوب التاجر الاحادي العين، بائع الكشمش ، في البحار الفينيقي ، وكما أن هذا الأخير غير متمايز عن فرديناند أمير نابولي ، فان النساء كلهن امراة واحدة ، وكلا الجنسين يلتقي في تايرسياس •

واذا كان الرجال كافة قد اندغموا في رجل واحد ، والنساء كافة في امرأة واحدة ، والجنسان يلتقيان في تايريزياس ، فان هذا الأخير هو في حد ذاته تاريخ كثيف للانسان؛ أو هو بعبارة اخرى ، تاريخ موجز (مخزون داخل فرد بعينه) لسقوط الانسان • وهكذا يمد تايريزياس القصيدة بوحدة واستمرارية فنيتين ، فضلا عن توظيفه في توحيد الماضي والحاضر والمستقبل •

ولكن تايريزياس اعمى ايضاً ، ولهذا فهو يبدو وكانه يمثل مقلة العقل ، أو نوعاً من الوعي التاملي الكلي • ويتمراى هذا الواقع الداخلي في كافة التجارب التي يراها، ويخدم في توحيد الماضي والحاضر والنساء والرجال ، وشخصيات القصيدة و « أنا » المتكلم •

وكما أسلفنا ، يقول اليوت ان ما يراه تايريسياس هو جوهر القصيدة • ويؤمن تايريزياس هذا بان الانعتاق الوحيد هو الموت ، لأن من الموت تخرج الولادة الثانية • فالموت والولادة الثانية يشكلان دورة العود الأبدي التي هي تبيان لديمومة الزمن•وبذلك يقع الزمن في قلب رؤية تايريزياس ، غير أنه زمن الديمومة اللامحدودة •

وتزخر القصيدة بالرموز التي يتمتع كل منها بعدد من المستويات التجريبية • ويتوقف عدد هذه المستويات على معرفة القارىء وخلفيته • ويتطلب اليوت من القارىء،ضمن حدود تجربته الخاصة ، أن يقرن الصور المتعددة بطريقة حرة • ان غنى هذا النسيج يمكن الشاعر من توشيج المستويات الأدبية والمتويات الزمنية ، كما يمكنه من دمج الماضي والحاضر والمستقبل في سلسلة من الآنات • ففي « وظيفة النقد » كتب اليوت يقول :

تشكل الآثار الأدبية القائمة ترتيباً مثالياً فيما بينها ، وهو يتعدل بدخول العمل الفني الجديد (الجديد حقاً) اليها • ويكون

الترتيب القائم كاملا قبل وصول العمل الجديد ؛ وكيما يستمر الترتيب بعد ايلاج البدع ، ينبغي أن يتغير مجمل الترتيب القائم، حتى ولو الى درجة طفيفة جداً ؛ وبذلك فان علاقات ونسب وقيم كل عمل فني يعاد تكييفها مع المجمل ؛ وهذا هو التوافق بين القديم والجديد •

وتبين «اليباب» التوافق بين القديم والجديد في خلق ادبي واحد • ومما هو واضح أنها قطعة فنية عسيرة الى حد متطرف، اذ يصعب تتبع هذه الخيوط خلال الديباجة كلها • فعلى القارىء أن يستجمع أثناء قراءته للقصيدة كل خبراته وحدوسه ، فضلا عن أي عون آخر قد يلجأ اليه •

القسم الاول

دفن الموتى

ترى ما نفع التصدير الذي قبسه اليوت من « ساتيركون » ، وماهي الوظيفة التي يؤديها ؟ يرقى عمل بترونيوس هذا الى القرن الاول الميلادي ، كما يتحدث عن حقبة سابقة لعصره • واذ يقول المتكلم «بعيني الخاصتين» انما يشير الى انه كان شاهداً على الحدث • ولكنه يقول بانه « راى » السيبل ، أي هو يصف حدثاً قد جرى بالنسبة اليه في ماضيه• ففي هذا القبس ينتقل الزمن في عدة اتجاهات:

من : حاضر القارىء الى حاضر اليوت (ماضي القارىء) •

من : حاضر اليوت الى حاضر بترونيوس (ماضي اليوت) •

من : حاضر بترونيوس الى حاضر السيبل (ماضي بترونيوس) •

والقارىء حر في الانتقال عبر صلات الماضي ــ الحاضر المتشابكة وفقاً لهواه • بيد أن الموقف تعقده حقائق حياة السيبل • فالسيبل عرافة وهبت الحياة الخالدة ولكنها لم توهب الشباب الخالد ، بحيث أنها اذتعيش قروناً طويلة تهرم وتتقلص لتبلغ في النهاية حجم الجندب • وبهذا تغدو السيبل لا زمنية وفي الحين نفسه أسيرة «شبكة الزمن الانسانية» لانها تهرم دون أن تموت • ولما كانت لا تملك أن تفنى فان من المتعذر عليها أن تولد ثانية • وبهذا تخرج من دائرة الزمن ومن دائرة الولادة ــ الموت ــ الولادة الثانية • ولما كان التصدير يختزن جملة هذه الايحاءات المتعلقة بمستوى الزمن وبجوهر القصيدة معاً، فقد احسن اصطفاؤه لتستهل به القصيدة •

أما القبس الثاني المأخوذ من مطهر دانتي فهو موجه الى عزرا باوند ، الصديق الحميم للشاعر • وبدهي أن يخاطب اليوت صديقه بهذه العبارة : « الصانع الامهر »، اذ بعدما أتم اليوت مخطوط القصيدة سلمه الى هذا الشاعر الكبير ليبدي رأيه فيه • وما كان من باوند الا أن اختزله حتى النصف ، وربما شد أربطته ومتنه • ولهذا اهديت القصيدة له كتعبير عن الامتنان للجهود التي بذلها •

وحري بنا أن نلاحظ ان البيت الاول من القصيدة يركزها في الزمن فنيسان هو « آن » القصيدة ، أي آن محورها الحدثي يقع في هذا الشهر ٠ ويتواجد هذا المستوى الزمني ضمن الاطار الزمني للقسم الاول الذي يستدعي عنوانه طقوس اوزيريس المصرية ، وهي طقوس الخصب التي كانت تتم عادة في الربيع ٠ ونيسان ، زمن القصيدة هو شهر الفصح الذي يذكرنا بالمفاهيم المتعلقة بموت وبعث يسوع ٠ وهكذا ادخلت طقوس الخصب ادخالا مباشراً الى القصيدة ٠ كما ان الموضوع الأساسي يبدأ منذ عنوان القسم الاول وفي تجاور هذا العنوان مع البيت الأول ٠

وفي البيت الثامن ، وعبر ذكر بحيرة الشتارنبرجرسي ، يدخل اليوت المكان الى القصيدة بعدما أدخل الزمان . وتتواجد هذه البحيرة ، وكذلك حديقة الهوففارتن التي تليها بعد بيتين ، في ميونيخ ، وتلعب شذرات المحادثة المستدعاة من الذاكرة في هذا القسم دور نقل القارىء الى لا زمن ماض ـ حاضر٠ ويوحي البيت ، « يوم كنا أطفالا » ، بماضي المتكلم ٠ أما المشهد كله ، لاسيما البيت الألماني (« انا لست روسية ، بل أنا من لتوانية ، المانية خالصة ») ، فانه يوحي بلا جذرية الشخصيات المعنية ٠ انهم من اللامكان ويعيشون في كل مكان ٠ وتستثير الفقرة الاولى فكرة جيل ما بعد الحرب ، انه جيل لا جذور له ينبث في أوروبا بغير ما اتجاه خاص ولا طموح خاص ٠ ونجد امثال هذه الشخصيات في أدب همنغواي وفتزجرالد وسواهما ٠

وفي البيت التاسع عشر تسترد القصيدة فكرة يبوسة الأرض من البيت الأول ٠ فثمة « القمامة المتحجرة » و « الشجرة الهالكة » و « الحجر اليابس » و « لا صوت للماء »٠ أما الصخرة الحمراء فهي شيء غامض اختلف النقاد في تفسيره ، ولكن واحداً منهم رأى فيها اشارة الى جبيلة المطهر الواردة في النشيد الثالث من مطهر دانتي٠ (أما مترجم هذا المقال ، فيرى فيها رمزاً للكنيسة ، ونستند في ذلك الى قول المسيح لبطرس : يابطرس ، انت الصخرة ، وعلى هذه الصخرة أقم كنيستي) ٠ وأما « حفنة التراب » في البيت الثلاثين فهي صورة للموت (تراب أنت والى التراب ستؤول) وايحاء بان التراب قد يغدو تربة مثمرة بعون من مطر الربيع الذي يجيء في نيسان ٠ وتوحي الأبيات الألمانية بان الريح العليلة والبحر يتناقضان مع الحرارة والجفاف اللذين تتضمنهما الأبيات السابقة ٠

وترتد الأبيات السبعة اللاحقة الى الزمن الماضي المنبث بين السطرين الثامن والسادس عشر ، كما يتوج هذا الزمن المحادثة التي تتضمنها تلك الأبيات ٠ ويقحم البيتان الأخيران من الفقرة الانجليزية ، ولأول مرة، الموضوع الثاني في القصيدة ، وهو مفهوم الزمن المعلق في اللانهاية ٠ فالمتكلم (ليس بالميت ولا بالحي » ، بل هو في منزلة بين المنزلتين ٠ وهو « ينظر الى قلب الظلام » ، أي أنه في نقطة الكون الساكنة حيث يغدو كل شيء واحداً في الواحد ٠ أما البيت الألماني الذي يقفل هذه الفقرة فقد صمم كخاتمة للأغنية الألمانية السابقة ، ولكنه مع ذلك لازمة تجاوبية للاغنية ، وذلك بفضل كونه ذا ايقاع مختلف عن ايقاعها (وهو ايقاع ليس غنائياً) ، وبفضل مضمونه المختلف ، وهو مضمون العزلة التي هي سمة من سمات الأرض الخربة ٠

وتقوم الفقرة اللاحقة بتغيير الزمن مرة ثانية الى الماضي ـ الحاضر ٠ ان السيدة سوزستريس هي بصّارة أو عرافة ، وتوحي بتطابقها مع السيبل التي وردت في التصدير٠

فهي تنبيء بالبخت (الابيات ٤٦ـ٥٦)،وتحقيق هذا البخت هـو البنية الحديثة للقصيدة • ويتضمن هـذا القسم انتقالات زمنية جمة ، طالما أن العرّافة يمكن مطابقتها مع السيبل، وطالما أن البيت الثامن والاربعين مقبوس من « العاصفة » لشكسبير ، وطالمـا أن أوراق « التاروت » هي ذات منشا فرعوني وتنسب الى توت ، مستشار اوزيريس الذي كان ملكاً على مصر • وفضلا عن ذلك فان أسماء الأوراق (البحار الفينيقي ، بيلادونا ، الرجـل ذو العكاكيز ، الدولاب ، التاجر الاحادي العين، الرجل المشنوق) توحي بشخصيات القصيدة وتتضمن هـذه الشخصيات في الوقت نفسه •

أما السيدة سوزستريس ، التي يوحـي اسمها بمنشا مصري ـ اغريقي ، فهي ترجمة شعبية حديثة للسحرة المصريين الذين كـان من شانهم ضبط الخصب والتنبؤ بارتفـاع وانخفاض منسوب ماء النيل عبر رموز اوراق التـاروت • ولكـن السيدة سوزستريس في القصيدة هي منجّمة ، اي الشخص الذي قد نعده دجـالا اليوم • وانتقالات الزمن هامـة هنا • ان البخت ، أو التنبؤ بالمستقبل،يعرف في حاضر القصيدة على يد امراة توحي بالماضي الاغـريقي (بترونيوس) وبالماضي المصـري (التاروت) ، وتستخـدم مصدراً اليزابيثياً (العاصفة) • أما المستقبل فياتي التنبؤ به في الزمن المضارع عبر أداة هي الأوراق التي ترقى الى الماضي الغابر • ومن ضمن المستقبل نجد البيت المفتاحي « احذر الموت بالماء » • ان مثل هذا الموت قد ينجم عن كثرة المـاء (الغرق) أو عن شحه ، فتموت الأرض وتغدو يبابة بانعدام الماء •

وتعتمد الفقرة الأخيرة من القسم الأول على مضارع القصيدة : وهكذا فان « المدينة الزائفة » هـي من جانب ما مدينة الموتى • والمدينة حقيقية بما فيه الكفايـة ، ويمكـن تحديدها بلندن • أما ستتسون فيبدو انه اسم يخص القرن العشرين ، في حين أن معركة « مـا يلي » قد جـرت اثناء الحرب البونية (٢٦٠ ق•م) بين رومـا وقرطاجة • ولكـن كلمة « بوني » اللاتينية الأصل تعني فينيقي، وبالتالي فانها تذكرنا بالبحار الفينيقي الغريق الذي تنبات به العرّافة • وفي وسعنا الذهاب الى أن دمـج اليوت لاسمين يشير أحدهما الى القرن العشريـن (ستتسون) وثانيهما الى العصور القديمة ، انما يستهدف تبيان حقيقة فحواها أن الحروب لا يختلف جوهرها في شيء عما كان عليه وعماهو الآن • أما المحادثـة التي تنطوي عليها الابيات (٧١ـ٧٥) فهـي تعيد الى الأذهان طقوس الخصب المصرية كما ناقشهـا « الغصن الذهبي » • وفي البيتين الأخيرين يصدر اليوت عن مسرحية « الشيطان الابيض» (١٦١٢) لجون وبستر • واذ يستبدل كلمة « ذئب » بكلمة « كلب » فانما يقصد الاشارة الى سيريوس (أو ما يدعـوه العرب بالشعرى اليمانية) ، الكوكب الكلب الذي يظهـر عند الفجـر في المشـرق يوم الانقلاب الصيفي تقريباً حـين يبـدأ منسوب النيـل بالارتفاع • وقد دعـاه المصريون سوثيس ، أو نجمة ايزيس • واعتبرت هذه النجمة ربة الحياة التي تاتي لتندب حبيبها ولتوقظه من بين الموتى • وتنغلق الفقرة ببيت مقبوس من بودلـير ، ووظيفته أن يدخـل القارىء الى القصيدة كما لو كان واحداً من شخصياتها •

ان حركة القسم الاول جملة هي كحركة القصيدة ذاتهـا ـ نفسانية أكثر مما هـي ميقاتية ، اي هي لا تاخذ بالتسلسل الرياضي للزمان ، ولا تمتد على حقبة معينة من الوقت،

كماهو حـال الأدب القصصي • ان التساؤل المعذب الذي يبديه تايريسياس والرعب شبه الجنوني وتشوش الاستجابة الذي يصاب به حين يواجه « أقسى الشهور »، كل هذا يعطي القسم حركـة تشبه مجرى الوعي تماماً • والزمن والتجربة لهما صفة الانسياب ، وهذه الصفة هي أساس ثابت ضمن تدفق وحركة الزمن المستمرتين بوصفه ميقاتاً • اما صفة الديمومة فتتراكب على التغير المتوالي • فالماء لاسيما الماء المنساب ، كما في النهر ، هـو الرمز الكامل والتقليدي لانسياب الزمـن • والأرض الخربة هي رمز كامل كذلك لانقطاع الزمن ، أو للازمانية • ومجرى الوعي هـو التقنية الأدبية التي تسهـل انحلال الزمـن الميقاتي وادخال التدفق الزمني •

وفي مقدورنا أن نجمل القسم الاول من القصيدة على هذا النحو : لما كان نيسان هو شهر الولادة والتجدد فان مـن الطبيعي ان يغدو « أقسى الشهـور » بالنسبة الى أرض أصابهـا الجدب الذي صوره الشاعر بعبارة « يابس الدرن » • وهـو جدب جنسي أيضاً تصاب به ماري (رمز المرأة) التي تخلد الى السكينة غالباً ولا تقوم الا بحركات قليلـة مثل ركوب الزلاجة • ولما كانت الأرض بحاجة الى تجديد راح تايريسياس يفكر بالحب وينشد أبياتاً غزلية مقبوسة من «تريستان وايزولده» لفاغنر • ولكن أهـل الأرض الخربة حبهـم غدر وخيانة ، ولهذا نجـد تايريزياس يعود الى فاغنر من جديد ليقبس هذا البيت «والبحر خلو وفسيح »، الذي يلخص مأساة تريستان• وهنا يقدم اليوت مقارنة بين الحب المعاصـر الغادر وبين الحب النقي الذي تمثله «الفتاة الزنبقية» ، وهـو الذي يمكن الانسان مـن الوقوف خارج الزمن (لم أكن حياً ولا ميتاً) وولـوج اللحظة الثابتة (اسمر ناظـري في قلب الضياء والسكون) •

وتلـي ذلك فقـرة تتعلـق بالسيدة سوزستريس وورق التاروت الذي استعملـه المصريون لمعرفة منسوب ماء النيل • اما هذه العرافة فورقها رديء ، أي ان اللعنة التي حلت بالأرض كان سببها قلة معارفنا من جهة، وافتقارنا الى الاخلاق من جهة أخرى • وتتجلى جهالتنا في التاجـر الاحادي العين الذي يرى الحياة من زاوية واحدة هي الربح والخسارة، أي من الزاوية المادية وحدها ، مما يعميه عن الجانب الروحانـي للحيـاة • وغياب صورة « الانسان المشنوق » (المسيح المصلوب) دليل عـلى أن أوروبا قـد عزفت عـن الروحانيات واهتمت بالمادة والفسق • فحشود البشر تدور في حلقة مفرغة ، في مدينة زائفة ، ولا تهمها دقات الساعة التاسعة في ذكرى صلب المسيح•

اما أبيات ستتسون والجثمان الذي غرسه في الحديقة ، فتوحي بالحرب وبربريتها في كل العصور ، كما يوحي دفـن الجثة بالقيامـة والبعث • ولكن الكلاب التي ساعدت ايزيس على جمع جثمان أوزيريس يجب أن تبقى بعيدة عن الجثة ، لكي لا تعيدها الى الحياة ، اذ أن أهل الأرض الخربة يكرهون البعث والتجدد• وفي ذلك ابتعاد عـن مواجهـة الحياة يوقـع الانسان المعاصر في النفاق • ولهـذا أدخـل اليوت اقتباسة مـن بودلـير يصف القارىء (وهو رجل العصر) بالنفاق ويضعه في قلب القصيدة كواحد من شخصياتها •

القسم الثاني

لعبة الشطرنج

يرمي النصف الأول من هذا القسم الفني الى استدعاء الكثير من الملكات الاسطوريات من مثل ديدو وكاسيوبيا الحبشية وكليوبترا وفيلوميلا • أما بقية القسم فتقدم محادثة معاصرة في حانة تضم عدة نساء يتحدثن عن الأسنان الاصطناعية والحمل وربما الاجهاض• ونغمة النصف الثاني من هذا القسم عصبية وحادة وعامية وروتينية ، وهو ينقسم عند البيت (١١٠) الى قسمين يتغايران بشكلجلي• ان فتون النساء المعاصرات في القسم الثاني يتضاءل كثيراً بالمقارنة مع الملكات اللائي يجلسن على عروش متوهجة • والعاب النساء المعاصرات أشبه بالعاب الشطرنج ، فهي تزجية للوقت فارغة ، أو هي في أحسنالاحوال محادثة تنتهي بالاحراج ، اذا ما قورنت بعمق الشعور والمعاناة التي كانت لملكات الزمن القديم •

وفي النصف الثاني يغني العندليب في « صحراء » ، و «المشهد الرعوي» قد غدا « جذوع الزمن الجافة » • ولكن العندليب ما عاد يغني ، فقد حلت محله « تلكالموسيقى الشكسبيرية » التي تملأ « الصحراء كلها بصوت منيع » • والمطر الواهب للحياة يجب أن ينجو منه المرء بسيارة مغلقة • وسرعان ما يقوم الخمارون بقطع المحادثة : « أسرعوا من فضلكم فقد حان الوقت » ، انه وقت العودة الى البيت • فثمة احساس بالسرعة في الكلمات ، والمحادثة لم تكتمل ، بل كلمافي الأمر أن انتهاء الوقت قد قطعها ، فالوقت يرهق هؤلاء الناس •

وترد في القسم رموز الخصب القديمة ، ولكن بشكل عابر ، ويتنكر لها العالم الحديث بسبب من عدم حساسيته • وتحية الافتراقالتي تؤديها النسوة أشبه بتحيةاوفيليا في«هاملت»، وهي من ماتت بالماء ، ولكنه موت مدمر للذات ، وليس هو بالتعميد ولا بالتهيؤ الى ولادة ثانية •

القسم الثالث

عظة النار

في « عظة النار » ، وهي خطبة لبوذا ، يقوم النبي بتعليم الكهنة ان كافة الأشياء التي نتلقاها كانطباعات عبر الحواس أو عبر العقل هي في الحقيقة مشتعلة • وتقتضي الشعائر ان يسأل الكهنة عن طبيعة النار وأن تاتي الاجابة لتقول ان الاشياء تحترق بنيران الانفعال والبغضاء والفنون والولادة والموت والأسى والعويل والبؤس والحزن والقنوط • والنار كذلك هي جزء تقليدي من احتفالات منتصف الصيف التي كانتتجري

في الحضارة الغربية المبكرة ٠

يبدأ القسم بالعودة الى «أغنية الزفاف» (١٥٩٦) لادموند سبنسر ٠ وبديهي أن هذه العودة موظفة هنا للمقارنة : فالحوريات قد رحلن و « التايمس العذب » مليء بمخلفات الحياة المعاصرة ٠ وما يلبث أن يشير الى قصيدة « الى عشيقته الخفرة » لاندرومارفل (١٦٢١ ـ ١٦٧٨) ليستبدل عبارة مارفل « عربة الزمن المجنحة » بهذه العبارة «طقطقة العظام» التي تدل على الموت ٠ كما يعود من جديد الى أسطورة الملك الصياد (الأبيات ١٨٧ ـ ١٩٥) ، ولكنها عودة ذات طابع معاصر اذ يضع هذا الملك بالقرب من « ترعة آسنة ٠٠ خلف مصنع الغاز » ٠ فقد ورد في كتاب جسي وستون « من الطقس الى الرومانس » أن رجال حاشية الملك الصياد قد اعتدوا على الفتيات اللواتي كن يترددن على المعبد القريب من القصر فاغتصبوهن وسلبوهن أوانيهن الذهبية ، ومنذ ذلك اليوم أصيبت الأرض باللعنة ٠ ان هذا الاغتصاب تشبيه بما يجري الآن على التايمس ، لاسيما في أمسيات الصيف الصاخبة التي تسودها علاقات جنسية مشبوهة بين الجنسين ٠ ان ما يجري الآن هو نقيض الحالة التي تصورها « أغنية الزفاف » ، حالة الغناء بمحبة لا تشوبها شائبة ٠

أما الآن فقد تبدلت الأمور وتعكرت مياه النهر بفضلات هذه الاحتفالات المجونية٠ولهذا السبب نرى تايريسياس يهرب من ضفاف التايمس الى بحيرة ليمان قرب جنيف (وهي تسمية محرفة عن اسم البحيرة الكائنة في بابل قرب السجن الذي سجن فيه اليهود) وهناك بكى تايريسياس على المجتمع المتضع ٠ وما طقطقة عظام الموتى التي تحركها الجرذان الا رمز لما أصاب الأرض من موت ٠

واذ يشير الى « العاصفة » فانه يصلم حالتين ، بعضهما ببعض ٠ ففي حين كان فرديناند وهو في طريقه الى عشيقته ميراندا يسمع اغنية آريل ، وهو احد الأرواح العلوية، فان سويني لا يسمع الا أبواق السيارات وهو في طريقه الى السيدة بورتر ٠ انها ، اذن ، « مدينة زائفة » أصابها العفن وحلت فيها اللعنة وراحت أرجل الجرذان تعبث بجثث الموتى ٠ لقد تحول الحب الخالص الى مجون ومتعة جسدية ٠

والجدير بالذكر أن اليوت قد كتب قصيدتين أخريين تحمل أولاهما عنوان «سويني بين العنادل»،وثانيتهما «سويني اغونيستس»٠ وسويني هذا هو قرد كثيف الشعر ، وهو خلاصة السوقية في الانسان المعاصر ٠ ان فظاظة وضحالة العصر الراهن تقف فيمواجهة جمال وبساطة وعمق الماضي ٠ فما كان ذات مرة طقسياً ومفعماً بالمعنى غدا الآن فارغاً وقذراً ٠

وثمة فقرة من أربعة أبيات تبدأ بهذا البيت « تويت تويت تويت » ، لتعيد الى الذاكرة الفقرة التي تتحدث عن فيلوميلا في القسم السابق عبر ألفاظ «جغ جغ ٠٠٠»٠ وهذه الأبيات الأربعة ذات صلة باغنية تريكو في « الكندر وكامباسب » (١٥٨٤) لجون ليلي، اذ تذكرنا تلك الأغنية باسطورة فيلوميلا :

أي طائر يغني على هذا النحو ، ومع ذلك
ينعول على هذا النحو ؟

آه ! انها العندليب المدنسة ٠
فهي تصرخ ، جغ ، جغ جغ تيريو ،
وما تزال تصعد آلامها في منتصف الليل٠

ان العندليب المدنسة هي السيدة بورتر وابنتها ٠ ومما تجدر ملاحظته ان هذه الأبيات تمثل عودة الى حاضر القصيدة ٠

وللسيد يوجينيدس صلة وثيقة بالتاجر

الاحادي العين الذي ورد في البخت في القسم الاول • ولما كان يوجه الدعوة الى الملذات غير الشرعية فان من المحتمل انه من اتباع عبادة الانحراف الجنسي مع ان بعض النقاد ينفون عنه هذه التهمة • ويوحي اسمه بلفظة eugenics التي تعني علم تحسين نوعيات الجنس البشري من خلال الاصطفاء الجيد للأبوين • لهذا فهو يوحي بطبيعة مزدوجة الجنس ، وبذلك يمهد لدخول تايريزياس الذي سيظهر عما قليل لاول مرة •

وعلى المستوى الظاهري ، يمكننا القول بان المشهد الذي يصور العلاقة بين ضاربة الآلة الكاتبة و « الشاب الأحوى » هو مثال آخر على اتضاع العلاقات الجنسية في المجتمع المعاصر • وليست نار الشهوة هي ما يريد اليوت عرضه هنا بل هو اللامبالاة ازاء العفاف • وفضلا عن ذلك ، يبدو الشاعر وكانه يشير الى تجربة « الدعارة المقدسة » القديمة ، كما يسميها فريزر • ووفقا لهذا التقليد ، كان على الفتاة ، كيما تخصب نسلها ، ان تعاشر رجلا غريبا قبل زواجها• وكان هذا الطقس مصطحبا بموسيقى ووليمة شعائرية •

ان تايريسياس هو شاهد على ذلك ،ولكن سبق له أن عاناه وتنبا به • وهو كالسيدة سوزستريس والسبيل ، يملك ان يتنبا بالبخت•وكمجرد متفرج يتجاوز تايريسياس أحداث القصيدة وزمانها ، لأنه يضم داخل ذاته المزدوجة الجنس كافة شخصيات القصيدة، كما يوحد داخل لا زمانية تجربته كافة المستويات الزمنية للقصيدة • وفي اشارة اليوت الخاصة الى أهمية تايريسياس يلفت انتباهنا الى النشيد الثالث من « تحولات » اوفيد ، لاسيما هذه الأبيات :

لذة المرأة ـ كما زعم جوف ـ
أعظم من لذة الرجل • ولكن زوجته نفت ذلك •
واتفقا على أن تايريسياس الذي يعرف بالاختبار

كلا جانبي الحب ، سيكون الأقدر على فصل المسالة •

وحكم تايريسياس في صالح رأي جوف . فاغتاظت جونو وقضت على تايريسياس بالعمى الأبدي ، فعوض عليه جوف ، الذي لا يسعه ابطال حكم اله آخر ، بالقدرة على التنبؤ بالأشياء قبل حدوثها ، فاصبح عرافا •

تايريسياس ، اذن ، مؤهل للحكم على العملية الجنسية لانه « يعرف بالاختبار كلا جانبي الحب » ، وهذا ما يمكننا من فهم نكهة الشعيرة المتضعة التي تتحقق عبر شكلية القافية المستخدمة لوصف بهرجتها • ومايراه تايريسياس هو الخصيصة اللازمانية لعمل يتاثر بالتغيرات التي يصنعها الزمن•والأبعد من ذلك أن ما يراه تايريسياس بعين الوعي هو أن الانعتاق الوحيد يكمن في الموت ، لان من ذلك الموت فقط يمكن للولادة الثانية أن تأتي •

وتعج هذه الفقرة بالاشارات الى مراجع عديدة تخدم في تثبيت البهرجة واللامعنى الذي يتصف به العفاف • وفي الفقرة اللاحقة (عند البيت ٢٦٦) تبدأ أغنية بنات التايمس• انهن تشويه لعذارى سبنسر في «اغنية الزفاف» ولعذارى فاغنر في « شفق الآلهة »•وما يلبث أن يقدم مقارنة ثانية بادخال اليزابيث وليستر وزورقهما ، اذ يصدمهما بعشاق اليوم • وأغنية بنات التايمس هي موسيقى الحاكي المذكورة في (٢٥٦) و « الموسيقى (التي) زحفت بالقرب مني على المياه » في البيت (٢٥٧) • وتهيء الأغنية ، بسبب من صدورها عن مطهر دانتي ، ارضية تمكن القصيدة من ان تاخذ طابع المطهر • ولما كانت المعاناة التي تتكلم

عنهـا الفتيات ليست طوعية ولا غائية فـان المطهر لا قيمة له بالنسبة اليهن . وتعرض كل واحدة من الفتيات خسرانها لعفافها وكانه حالة محتومة ، بل وكارتباط ضروري بالأرض الخربة . ولا يتمتع النهر أو البحر الذي جرى حوله مشهد فض البكارة باية قوة تطهيرية . كل شيء لا معنى له ، مجاني ، منفك ، جزء من نفي الحياة نفسها . وتقف أغنية الحاكي عند « لالا » في نهاية الاغنية . لقد سبق لهذا الاغواء البارد أن تنبأ به تايريسياس وعاناه عند ضاربة الآلة الكاتبة،وفي التنبؤ بالبغت.

وتتهشـم صيغـة أغنيـة بنات التايمس بادخال كلمات القديس اوغسطين فالحب الدنس الذي سمعه القديس في قرطاجة أخذ يحترق، وفي هذا الاحتراق نقض لاغنية بنات التايمس.

وينتهي القسم باقتباسات من عظة النار لبوذا التي يتلوها اقتباس آخر لاوغسطين. ان تجاور ما يدعوه اليوت « بممثلي الزهـد الشرقي والغربي » في نهاية هذا القسم يلعب دوراً في تعميق التباين بين «احتراق» الأشياء كلها في القديم وبـين برودة وفـراغ العصر الحاضر . فحكايات بنات التايمس لا تحتوي على أي احتراق أو عاطفة . وذلك هو شان حكاية ضاربة الآلة الكاتبة وشابهـا الاحوى . ان اليوت يرمي من وراء هذه اللحظة من لحظات القصيدة الى القول بان الجنس قد اتخذ له مهمة غير التي أنيطت به في القديم ، فبينما كان الجنس في الماضي وسيلة لاستمرار النوع واسلوبا للتحقيق الذاتي للانسان ، فانه قد غدا اليوم تسلية ولهوا وقتلا للفراغ.ولهذا فقد صور حالة الضجر التي تعيشها ضاربة الآلة الكاتبة ، هذا الضجر الذي ما لبث أن عاد اليها بعدما خرج الشاب من بيتها اثر العملية الجنسية . وهكذا فان الجنس قـد لحقه الانحطاط هو الآخر .

لقد انطفات النار من خـلال اللامبالاة التامة ازاء الجسد والروح ، وفقد الوجدان قيمته وأصبح التبكيت أمرا ليس بذي بال.

ولقد علّم كل من بوذا ويسوع أن الفضيلة الاخلاقية هي واسطة انجاز الغرض الأسمى للحياة ، والانعتاق الأبـدي واللازمني لروح الانسان . يقول اليوت في ملاحظاته أن عظـة النار تتطابق من حيث الأهميـة مـع خطبة الجبل . فقد بحث المسيـح عـن الخلاص في أبدية المسرة بينما بحث عنه بوذا في الانفلات النهائي الذي يتحقق عبر الخروج من دائرة الزمان (العدمية) . ولكن كلا منهما رأى في النار رمـزا للعناصر المدمرة في الحياة . والأبيات الاخيرة من هذا القسم تصدي صلاة اوغسطين الطامحة الى أن يكون جمرة تقتلع من الاحتراق . ولكن الصلاة تنقطع انقطاعة وفقا لما توحي به الأبيات الاخيرة ، الأمر الذي يتيح الارتباط بالقسم اللاحق من القصيدة، وهو القسم المتمحور حـول امكانية التطهـر بالماء ، نقيض النار ورمز التعميد الذي يهيء بدوره الطريق للولادة الجديدة .

القسم الرابع
الموت بالماء

يوحي عنوان هـذا القسم بتحقق البغت الذي ورد التنبؤ به في القسم الاول . ان فليباس الفينيقي هو البحار الفينيقي الغريق الذي يضم في ذاتـه التاجر الاحـادي العين والسيد يوجينيدس وفرديناند والآخرين كافة.

لقد اعتادت ديانات الخصب القديمة،وفقا

للسير جيمس فريزر ، أن ترمي برأس تمثال الاله الميت في البحر ، وبعد ذلك تستقبلهوقد عاد الى الولادة من جديد في نهاية رحلته بعد أن يحمله التيار . وهكـذا ، « بينـا هـو يصعد ويهبط اجتاز مراحل شيخوختهوفتائه». وعلى هذا المستوى ترمز الابيات الى انطفاء « الانسان الطبيعي » في « التيار الذي تحت البحر » ، وفي انطفائه في التحول الذي يوحي به هذا البيت : «التقط عظامه في الهمسات»، الذي يوحي بدوره بتفسخ اللحم ، وبالحياة القديمـة ، وبغموض (وهـو ما تحتويـه الهمسات) الحياة الجديـدة . وتعني عبارة « دخل الدوام » انه في لحظة استسلام مرعب قد دخلفي سلام الصيرورة ، او بعبارة « عظة النار » البوذية ، أصبح «طليقامنالارتباط»، فهو طليق من « صراخ النورس وموج البحر العميق » . فلـم يعد بحاجـة الى ان يقيس الحياة بمصطلحات الشيخوخة والفتاء لأنـه منفلت من قبضة الزمـن الميقاتي وموجود في النقطة الساكنة في حالة اللازمان .

ويحمل « الدولاب » العديد من الخلفيات، وأهمها انـه دولاب الحظ ، أو دولاب مبدأ بوذا ، دولاب البعث .

وبانتهاء القسم الرابع تنتهي الرحلةعلى مياه ليمان . ويتحقق فيه التنبؤ بالموت بالماء الذي تعانيه الكثير من شخصيات القصيدة ، مما يمهد السبيل الى البعث والولادة منجديد. كما أن عبارة « أكنت يهودياً أم من الأمـم الاخرى » المقبوسة من رسالة بولس الى روما (٦،٢ــ٤) تربط في داخلها الموت بالتعميد، وذلك لانها تصدر عن قول بولس : « أمـا تعلمون أن الكثيرين منا بسبب من تعميدهم الى يسوع المسيح انما تعمدوا الى الموت ؟».

القسم الخامس

مقالة الرعــد

أخذ عنوان هذا القسم من حكاية الرعد الواردة في الاوبنشاد ، والتي يتكلم فيها رب الخلق الأسمى عبر الرعـد مجيباً عن أسئلة ذريته . ولقد بين اليوت أن الفقرة الاولى منه تحتوي عـلى ثلاثة موضوعات : « الرحلة الى عمواس ، والاقتراب مـن الكنيسة الخطرة ، والتفسخ الراهن لاوروبا الشرقية ».ومصدر الموضوع الاول انجيل لوقا (٢٤،١٣ــ٣١) ، أمـا الثاني فكتاب الآنسة وستون ، وأمـا الموضوع الثالث فمصدره هرمان هس ، وهو يذهب الى أن تصف أوروبا الشرقية على الأقل هـو في حالة سديمية ، فقد أصابهـا الجنون الروحـــي فـراحت تغني مخمـورة ليضحـك البورجوازيون من هذه الاغاني ، أما القديس والعرّاف فيستمعان لها باكيين .

وتقدم الفقرة الاولى صورة لصلبالمسيح. كما أن الربط الذي قدمه القديس بولسبين التعميد والموت في نهاية القسم الرابع يشكل نقطة بداية القسم الخامس . فالغموضالذي تتصف به الحياة عبر الموت (وهـو في لباب المسيحية) يرتبط الآن بأساطير الخصب : «ان

من كان حياً هو ميت الآن » . واسم « ان » هنا يعود الى المسيح واتيس وادونيس والملك الصياد وفليباس الفينيقي ، الخ . « ونحن من كنا احياء نموت الآن » ، بالمعنى الذي قدمه القديس بولس . ويصل المتكلم الى الكنيسة الخطرة عبر الأرض الخربة . «مامن مـاء هنا » . فصورة الصخرة التي سبق للقصيدة أن قدمتها مرتين (الصخرةالحمراء، وسيدة الصخور) تبلغ ذروتها الآن .

وتشتد الحاجة الى المـاء (٣٤٦-٣٥٨) وبالتالي الى التعميد والانعتاق على المستوى الرمزي . ويتضمن البيت (٣٥٩) من المعنى أكثر مما قدم له اليوت من تفسير : «الثالث الذي يسير الى جانبك » . هنـا يلتقي الملك الصياد والرجل ذو العكاكيز الثلاث والالـه المشنوق والرجـل المشنوق الذي تحدثت عنه البصّارة ، والمسيح ، يلتقون جميعاً فيصورة واحدة . أما الشكل الملثم فهو مسيح لوقـا المبعوث (٢٤. ١٥-١٦) . وربما كان البيت: « لست أدري ما اذا كان رجلا او امرأة » يربط الشكل الملثم بتايريسياس أيضا .

وفي الفقرة اللاحقة (٣٦٦-٣٧٦) يتحدث الشاعر عنأوروبا الشرقية . وتستعير رؤيته هذه بعض عناصر الرعب والخوف مناسطورة الكنيسة الخطرة . ان هذه الأشكال السديمية المشوهة هـي في العديد من الأحيان أصداء لأبيات سابقة في القصيدة : «الهواءالبنفسجي» يستدعي « الساعة البنفسجية » (القسم الثالث) و « الموسيقى المهموسة » تذكرنا « بالهمسات » (القسم الرابع)، وللأجراس القارعـة صلة بالكنيسة الخطـرة ، ولصورة الشعر علاقـة بالدعارة المقدسة . وفي هـذه السلسلة مـن الصور المختلطة يكف الزمـن الحقيقي عن الوجود . ويتعزز الانطباع من خلال مجمل سلسلة الرعب المتواترة في هذه الصور .

ويشير « الحجر التالف بين الجبال » الى الكنيسة الخطـرة . والرعب الذي تقدمـه الصورة السابقة هو رعب الاقترابمن الكنيسة الخطرة أيضا ، اذ تتواجد هـذه الكنيسة في سواء مقبرة خطرة مليئة بالرعب هي الاخرى. وقد أوحت بها هنا عبارة « العظام اليابسة » التي لا تؤذي . ومهمـة المقبرة التي تحيط بالكنيسة هـي أن تضم جثث اولئك الـذين يخفقون في البحث ، ولهـذا فالعظام اليابسة هي عظامهم .

ووفقـا لاسطورة الكاس ، يعتبر دخول الفارس الى الكنيسة انقـاذاً للملك الصياد وانهاء لحالة الفحل . وهنا ، مع صياحالديك ينتهي الجفـاف ، اذ يسقط المطر . وهـذا القسم برمته هو ابتعاد عن مياه ليمان بحثاً عن نهر الحياة ، النهر المقدس ، نهر الغنج.

ان كلمة « دا » التي تبدأ بها كلواحدة من كلمات الرعد الثلاث « داتا = أعطوا ، دايادهافام = تعاطفوا ، دامياتا = اضبطوا) تمثل الارتفاع الصوتي للرعـد . ان هـذه الأوامر الثلاثة كانت قد اخترقت في الأرض الخربة ، ولذا نلقى من الاله ثلاث اجابات : فالأمر الاول (اعطوا) ـ » ماذا أعطينا ؟ » وبعدها يأتـي الجواب ـ كان العطاء تنازلا أمام الهوى وليس أمام الحب . ويدخلالمتكلم الى « الحوام » كما حدد القسم الرابع .

وتتطلب الاجابـة الثانية أن نتعاطف . و «الباب» هو باب سجن النفس الموصد عـلى كل انسان عبر تكبره.وتتطلب الاجابةالثالثة أن « نضبط » . فجاءت الصورة اللاحقةتمثل

زورقاً في قبضة يد صناع • ولعل الزورق هنا هو رمز النفس ، وبذلك يكون الانضباط المطلوب هو ضبط النفس • والبحار الذي تتخيله هذه الفقرة هو اصداء غامض للبحار الفينيقي وللموت بالماء ، ولكنه كذلك اصداء للتعميد والولادة الثانية •

والأبيات العشرة الاخيرة هي الماعات كلها تقريبة • انها شذرات الحقيقة المهشمة التي بقيت واقفة في الأرض الخربة ،والمتكلم يدعم بها أطلاله • واول هذه الأبيات هو اشارة الى الملك الصياد الذي يطرح هذا السؤال : « هل أرتب أراضيّ على الأقل ؟»، أي هل يستطيع أن يعيد بناء أطلاله ، وأن يتخلص من حالة النفي السلبية ، وان يفعل شيئاً أكثر من الجلوس واصطياد السمك (الشيء الذي ورد في القسم الثالث) في حين يرى « جسر لندن يتهافت » ؟

والذي دعاه هنا الى ذكر هيرونيمو هو أنه قدم ثلاث شذرات (وهي ما يدعم بها أطلاله) بلغات أجنبية • ففي « المأساة الاسبانية » (١٥٩٢) لتوماس كيد ، يقول هيرونيمو : «على كل منا أن يمثل دوره بلغات أجنبية»•

وتنتهي القصيدة بتكرار الكلمات الشعائرية المأخوذة من الاوبنشاد وبالنهاية الغنائية الشكلية للاوبنشاد ـ «شانتيه»،التي تعني « السلام الفائق للفهم » ، كما شرحها اليوت نفسه • وهو ما يتحقق عبر الولادة الثانية ، والولادة الثانية عبر الموت وحده• لقد تجاوزنا الأرض الخربة اذن ، وتمت المراسيم ، وحقق التعميد بالماء والنار الولادة الثانية التي هي الخلاص والخروج من دوائر الزمن معاً •

تتمتع « الأرض اليباب » بما يمكن أن ندعوه بالبنية السيمفونية ، أي أنها تتألف من خمس حركات تترابط فيما بينها من خلال تناسج طباق موسيقي تؤديه سلسلة من الموضوعات المتراترة • ان هذه الموضوعات ذات الطباق الموسيقي التي توشح بنية القصيدة قد استقيت من قرون من الخبرة العامة ذات النماذج الثابتة • ويوحي عدد الثقافات واللغات وخبرات الكتاب الآخرين التي امتصها اليوت وأدخلها في بنيان قصيدته ، يوحي بعالمية كل من الموضوع والانموذج • ويحقق استخدام اليوت للاقتباس والتلميح والتعديل غرضين أساسيين في القصيدة • فهي ، من جهة ، توضح « حس الماضي » الذي كان فكرة هامة في نظريات اليوت النقدية • ان حس الماضي « يتضمن تصوراً ، لا لماضية الماضي فحسب ، بل لحضوره أيضاً » • ومن جهة أخرى ، تقوم هذه الأمور بتوضيح الموروث• ففي نظر اليوت ، يرغم الكاتب على « أن لا يكتب وجيله وحده في عظامه ، بل بشعور فحواه أن مجمل أدب أوروبا منذ هوميروس ، بما في ذلك أدب بلده الخاص ، يملك تواجداً متزامناً ويكوّن نظاماً متزامناً » •

وتتطابق النماذج الشعرية تطابقاً ضرورياً مع نماذج الموضوع • ففي الاسلوب السمفوني يتغير الشعر من فقرة الى فقرة ليزود القصيدة بايقاعات مختلفة تؤدي وظائف مختلفة • ومع أن الاشكال الشعرية في « اليباب » كانت

ما تزال تقليدية ، أي أن تقطيعها لا يختلف عن تقطيع الشعر الانجليزي السابق عليها ، فانها قدمت تجربة جديدة هي موسيقى اللغة المحكية ، ومشهد الحانة في القسم الثاني هو بيان واضح لما كان في مقدوره انجازه عبر تكييف اللغة اليومية مع النماذج الموسيقية •

وأيا مـا كان الشأن فان البنية الزمنية للقصيدة قد تكون أهم مفتاح يسعفنا عـلى فهمهـا • فالحركة المعقدة المتشابكة داخـل الزمن تتحقق عبر الاستخدام المستمر للاقتباس والتلميح والتعديل • ان كل اشارة الى أمر يقع خارج القصيدة يدخل الى دائرة اللعبة طيفاً كامـلا من التداعيات المتعلقة بالشيء المشار اليه ، كما يجبر القارىء على استدعاء هذه التداعيات الخارجية كيما تحمل الفكرة المطروحة في القصيدة • وفضلا عن ذلك،فان ذوبان الزمـن العادي في القصيدة يسهم في احداث التأثير المنشود • أما الزمن الحقيقي والزمن الميقاتي والزمـن الرياضي فتتواجـد خارج القصيدة ، اذ الحدث هو دائماً تجربة، فكرة ، أو شيء حاضر دائماً • ومع ذلك ، فالماضي هو تجربة حاضرة تمارسها الذاكرة، والمستقبل يعني توقع شيء سيكون في المستقبل•

والآن ، على القارىء ألا يركن الى هـذه المقدمة المتواضعة التي لن تغنيه عن اجهـاد نفسه في فهم القصيدة • فهي ، أولا ، ليست كافية ، لأن « اليباب » لـم يكمـل النقـاد تفسيرها حتى اليوم ، اذ ما فتئت دور النشر تطالعنـا بـين الفينة والفينة بكتاب يضيف طبقة جديدة الى نقدها ؛ وهي ، ثانياً ، لـم تتناول القصيدة بيتاً بيتاً ، الأمر الذي يحتاج الى مجلدات • والأهم من ذلك أن «اليباب» تقبل القراءة على عدة مستويات ، كما يختلف فهمها بين قارىء وآخر ، لأن لها القدرة على استثارة خبرات شخصية قد لا تتوفر لدى هذا الفرد أو ذاك •

الأرض اليباب

« أبصرت سيبل بام عيني معلقة في قفص صغير ، وحين سالها بعض الأطفال العابرين : ما الذي تريدينه ياسيبل؛أجابتهم : «أريدالموت»٠

الى عزرا باوند
الصانع الأمهــر

١ ـ دفن الموتى

نيسان أقسى الشهور ، يطلع
السوسن من الأرض الموات ، يدمج
الذاكرة بالرغبة ، يثير
راكد الجذور بمطر الربيع ٠
دفأنا الشتاء اذ غطى الأرض بثلجه النسَّاء ،
وغذى بيابس الدرن حياة قصيرة ٠
أذهلنا الصيف بقدومه فوق الشتارنبرجرسي
يرتفقه وابل من الغيث ؛ تلبثنا في الرواق ،
ثم واصلنا المسير في الق الشمس شطر الهوفغارتن ٠
شربنا القهوة وتحادثنا ساعة من الزمن ٠
أنا لست روسية ، بل من ليتوانية ، ألمانية خالصة ٠
ويوم كنا أطفالا وفي ضيافة الأرشيدوق ،
ابن عمي ، اصطحبني على زلاجة ،
وكنت خائفة ٠ قال ، أي ماري ،
ماري ، تمسكي جيداً ٠ ورحنا نتحدر ٠

في الجبال نشعر بالانطلاق .
أقضي معظم الليل في القراءة ، وأيمم شطر الجنوب في الشتاء .

ما هذه الجذور المتواشجة ، وأية أماليد تطلع
من هذه القمامة المتحجرة ؟ يا ابن الانسان ،
الا انك لا تملك قولا أو ظناً ، اذ أنت لا تعرف الا
كومة من الأوثان المهشمة ، حيث تخفق الشمس ،
وحيث لا تجود الشجرة الهالكة بالمأوى ، ولا الجد جد بالفرج ،
ولا الحجر اليابس بخرير الماء .
فما من ظل الا تحت هذه الصخرة الحمراء ،
(انضو تحت ظل هذه الصخرة الحمراء) ،
ولسوف أريك شيئاً يباين ظلك
الذي يخطو خلفك في الصباح
وظلك الذي ينهض ليلاقيك في المساء ؛
سأريك الخوف في حفنة من التراب .
ها قد خفقت الريح الرخية
باتجاه الوطن ،
فيا حبيبتي الارلندية ،
أين تتلبثين ؟

« لسنة خلت ، قدمت لي الزنابق لأول مرة ؛
فسموني الفتاة الزنبقية . »
بيد أنك ساعة عدنا متأخرين من حديقة الزنبق
ذراعاك ممتلئان وشعرك رطيب ،
لم أقو على الكلام ، وخابت مقلتاي ،
لم أكن حياً ولا ميتاً ، ولم أك على دراية بشيء ،

اسمرّ ناظري في قلب الضياء والسكون ·
والبحر خلو وفسيح ·

السيدة سوزستريس ، البصّارة المرموقة ،
أصيبت برشح موجع ، ومع ذلك
فانها تُعرَفُ كأحكم امرأة في أوروبا ،
وهي ذات رزمة خبيثة من ورق اللعب ·
هاهي ذي ورقتك ، قالت ،
الملاح الفينيقي الغريق ،
(تلكم هي اللآلىء التي كانت مقلتيه · انظر !)
وهاهي ذي بيلادونا ، سيدة الصخور ،
سيدة المواقف ·
وهاهو ذا الرجل ذو العكاكيز الثلاث ، وهاهو ذا الدولاب ،
وههنا التاجر الأحادي العين ، وهذه الورقة
الفارغة ، لهي شيء يحمله على كاهله ،
شيء محظورة عليّ رؤيته · لست أجد
الانسان المشنوق · الا فلتخش الموت بالماء ·
أرى حشوداً من البشر تدور في حلقة ·
شكراً · لئن رأيتم السيدة اكوينون العزيزة ،
بلغوها أنني سأحضر خريطة البروج بنفسي ؛
هذه الأيام ينبغي أن يكون المرء جد حذر ·

مدينة زائفة ،
في الضباب البني لفجر شتائي ،
تدفق حشد على جسر لندن ، حشد غفير ،
ما خطر لي أن الموت قد أباد مثل هذه الكثرة ·

وصعّدت تأوهات قصيرة ومتقطعة ،
وسمّر كل امرىء عينيه أمام قدميه ٠
تدفق صعداً فوق التلة وحَدْرَ شارع الملك وليم ،
الى حيث القديسة ماري ولنوث تعد الساعات
بصوت فاتر لدى الضربة الأخيرة للساعة التاسعة ٠
وثمة رأيت امرءاً لي به معرفة ، استوقفته صارخاً :
« ستتسن ! يامن كنت معي على السفن في ميلاي !
« ذلك الجثمان الذي غرسته في حديقتك العام الفائت ،
« هل بدأ يشطأ ؟ أتراه يزهر هذا العام ؟
« أم تراه أقضّ مضجعه الصقيع الفجائي ؟
« أوه ! ليبق الكلب على مبعدة منه ، فهو صديق البشر !
« والا نبشه ثانية بأظافره ! »
« أنت ! أيها القارىء المنافق ! ـ يانظيري ـ يا أخي ! » ٠

٢ ـ لعبة الشطرنج

الأريكة التي جلست عليها ، كعرش صقيل ،
كانت تتوهج على الرخام ، حيث المرآة تحملها
قوائم تزخرفها قطوف الكرمة
ومنها ر اح يرنو تمثال ذهبي
(بينما واحد آخر قد حجب عينيه خلف جناحيه)
وضاعفت شعل الشمعدان ذي الشعب السبع
الذي يريق النور على الطاولة ، بينا راح
الق جواهرها ينهض ليلاقيه
ومن صناديق الساتان انسكب ثـراً دافقاً ؛
وفي قوارير من العاج والزجاج الملون

هجعت عطورها المركبة العجيبة ،
منها اللزج والمسحوق والسائل ــ
معتكرة ومخضوضة ، وأغرقت الحس في الأريج ؛
وآن حركها الهواء المنبعث من النافذة ،
فغمت لتخضب لهب الشمع المتطاول ،
فتبعثر دخانها في السقف الخشبي ،
لتحرك النماذج على السقف المزخرف .
وخشب البحر الجسيم المطعم بالنحاس الأحمر
اشتعل بلهبة خضراء وبرتقالية ، وقد أطرها الحجر الملون ،
حيث راح دلفين محفور يسبح في ضوئه الحزين .
وفوق المدفأة العتيقة تبدت
(كما لو أن نافذة تطل على المشهد الرعوي)
صورة اغتصاب فيلوميل ، الذي يفرضه الملك البربري
بقحة بالغة ؛ ومع ذلك فان العندليب هناك
قد أفعم الصحراء جملة بصوت حرام
وهو ما يني يصرخ ، والعالم ما يني يثابر ،
« جغ جغ » لآذان قذرة .
وحفرت على الجدران جذوع الزمن الذابلة الأخرى ؛
وبرزت أشكال منبهرة العيون ،
مستندة ، أحلت الصمت في الغرفة المسيّجة .
ووقّعت الخطى على الدرج .
تحت ضوء النار وتحت الفرشاة ،
انتثر شعر رأسها بأطراف نارية
تتوهج كلاماً ، لتعود الى السكينة الموحشة .

« أعصابي مهتاجة ، الليلة . أجل ، مهتاجة . لا تتركني .

« حدثني ٠ لم لا تتكلم مطلقاً ؟ تكلم ٠
« بم تفكر ؟ بأي شيء ؟ بماذا ؟
« لست أعرف مطلقاً ما تفكر به ٠ فكّر »

أظننا في زقاق الجرذان
حيث أضاع الهلكى عظامهم ٠
« ما تلك الضجة ؟ » الريح تحت الباب
« ما تلك الضجة الآن ؟ ما الذي تصنعه الريح ؟ »
لا شيء ، لا شيء ثانية ، لا شيء
« أما تعرف شيئاً ؟ أما ترى شيئاً ؟ أما تذكر شيئاً ؟ »
أذكـــر
تلكم هي اللآلىء التي كانت مقلتيه ٠
« أحي أنت أم ميت ؟ أما من شيء في رأسك ؟ »
ولكـــن
او او او ذلك الاحتفال الشكسبيري
انه جد رشيق
جـــد ذكـــي
« ما الذي أفعل الآن ؟ ما الذي سوف أفعل ؟ ،
« سأندفع الى الخارج كما أنا ، وأسير في الشارع
« وشعري مسبل هكذا ٠ ما الذي سنفعل غداً ؟
« ما الذي سنفعل الى الأبد ؟ »
الماء الساخن في العاشرة ٠
واذا أمطرت ، فسيارة مغلقة في الرابعة ،
ولسوف نلعب شوط شطرنج ،
بينما نسبل عيوناً بلا جفون وننتظر دقة على الباب ٠

يوم سرح زوج ليل من الجندية ، قلت ـ
لم أتصنع ألفاظي ، وقلت لها أنا نفسي ،
اسرعوا من فضلكم فقد حان الوقت ،
سيعود ألبرت الآن ، فلتتأنقي قليلا ٠
فهو يريد أن يعرف ماذا فعلت بتلك النقود
التي أعطاها لك
لتشتري لنفسك طقم أسنان ٠ لقد أعطاك
وكنت هناك
عليك بنزعها كلها ياليل ، وباستبدالها بمجموعة ظريفة ،
هكذا قال ، أقسم على ذلك ، لا أحتمل النظر اليك ٠
ولا أحتمل ذلك أنا ، قلت ، وفكّري بألبرت المسكين ،
فقد قضى أربعة أعوام في الجيش ، وهو يريد وقتاً طيباً ،
واذا لم تمنحيه ذلك ، فثمة أخريات سيمنحنه ، قلت ٠
أو ، أحقاً ، قالت ٠ شيء من هذا ، قلت ٠
اذن أعرف لمن أقدم الشكر ، قالت ،
وألقت عليّ نظرة صارمة ٠
أسرعوا ، أرجوكم فقد حان الوقت
اذا لم ترغبي فيها فعليك أن تقبليها ، قلت
فان لم يكن لك خيار فلغيرك أن يختار ٠
أما اذا تملص ألبرت ، فليس ذلك لجهله بالمسألة ٠
فلتخجلي حين تبدين بالية الى هذا الحد ، قلت ٠
(وهي لم تزل في الحادية والثلاثين فحسب) ٠
لا أقدر أن أفعل شيئاً ، قالت ، والغضب باد على وجهها ،
انها عقاقيرهم التي تناولتها للتخلص من الأمر ، قالت ٠
(عندها خمسة ، وكادت تموت بجورج الصغير ٠)
قال الصيدلي ان الأمر سيكون على ما يرام ، ولكني لم أستعد صحتي ٠
أنت بلهاء حقاً ، قلت ٠

حسناً ، اذا لم يغادرك ألبرت وحدك ، وهنا المسألة ، قلت ،
فلماذا تزوجت ان لم تبتغي الأطفال ؟
اسرعوا ، أرجوكم فقد حان الوقت
حسناً ، في ذلك الأحد كان ألبرت في المنزل ،
وتناولا لحم الخنزير الساخن
ووجها اليّ الدعوة للغداء وتذوق نكهته ساخناً ـ
اسرعوا أرجوكم فقد حان الوقت
اسرعوا أرجوكم فقد حان الوقت
عمْ مساء يا بل ، عمي مساء يا لو · عمي مساء ياماي ·
عموا مساء · شكراً · عموا مساء · عموا مساء ·
عمنَ مساء ، أيتها السيدات ، عمن مساء ،
أيتها السيدات الجميلات ، عمن مساء ، عمن مساء ·

٣ ـ عظة النار

تحطمت خيمة النهر : والأصابع الأخيرة لورق الشجر
أخذت تنكمش وتغوص في الضفة الرطيبة · وتجوز
الريح الأرض البنية ، دون أن تُسمَع · حوريات الماء رحلن ،
أيها التايمس العذب ، تسلسل بهدوء ريثما أتم أغنيتي ·
لا يحمل النهر فارغ القوارير ، ولا أوراق السندويش ،
لا مناديل حريرية ، لا صناديق من الورق المقوى ، لا أعقاب لفافات ،
أو أية علائم أخرى من ليالي الصيف · حوريات الماء رحلن ،
وأصدقاؤهن ، الورثة العاطلون لأدلاء المدن ؛
غادروا دون أن يتركوا عناوينهم ،
عند مياه ليمان جلست وبكيت ···

أيها التايمس العذب ، تسلسل بهدوء ، اذ لن أطيل
ولن أجهر بعقيرتي ٠
بيد أنني أسمع خلفي في الهبّة الباردة انسحاق
العظام ، وقهقهة خافتة تتماوج من أذن الى أخرى ٠
لقد زحف جرذ بنعومة بين الأعشاب
يجر على الضفة بطنه النحيل
حين كنت أصطاد في الترعة الآسنة
ذات أمسية شتائية خلف مصنع الغاز
وأتفكر بحطام سفينة أخي ، الملك
وموت أبي الملك من قبله ٠
أجساد بيضاء عارية تستلقي على الأرض الرطيبة الخفيضة
وعظام طوّح بها في قبو صغير جاف وخفيض
تخشخشها أقدام الجرذان وحدها ، من سنة الى أخرى ٠
غير أنني ، بين الفينة والفينة ، أسمع خلفي
صوت الأبواق والمحركات التي ستقلّ
سويني الى السيدة بورتر في الربيع ٠
آه سطع القمر على السيدة بورتر
وعلى ابنتهـا
فهما تغسلان أقدامهما بماء الصودا
هاهي ذي أصوات الأطفال المترنمين في القبو

تويت تويت تويت
جغ جغ جغ جغ جغ جغ
هكذا اغتصبت بقحة
تيريو

مدينة زائفة
يلفها الضباب البني لظهر شتائي
السيد يوجينيدس ، التاجر الازميري
الملتحي ، ذو الجيب الملآى بالكشمش ،
الكلفة والتأمين والشحن الى لندن : السندات تدفع بمجرد الاطلاع،
قد دعاني بفرنسية شعبية
الى الغداء في فندق شارع « كانن »
ويتلو ذلك قضاء عطلة الاسبوع في المتروبول .

في الساعة الشفقية ،ساعة تلتفت العينان والظهر
الى الأعلى بعيداً عن المقعد ، ساعة ينتظر المحرك البشري
كالسيارة وهي تنتفض في وقوفها ،
أنا تايريسياس ، المترجّح بين حياتين ،
والشيخ ذو النهدين الأنثويين المترهلين ،
أملك ، رغم العمى ، أن أرى في اللحظة الشفقية ،
اللحظة المسائية التي تشق دربها شطر البيت ،
وتعود بالبحار من البحر الى موطنه ،
وتُرجع ضاربة الآلة الكاتبة الى المنزل وقت الشاي ،
لتنظف بقايا أفطارها ، وتوقد مدفأتها ، وتتناول الطعام المعلب .
وخارج النافذة تنتشر بخطورة ملابسها الآخذة بالجفاف
والتي تمسها آخر خيوط الشمس ،
وتكدست على الأريكة (وهي سريرها ليلا)
الجوارب' والشباشب' والشلحات والمشدات .
أنا تايريسياس العجوز ذو النهدين المترهلين
استوعبت المشهد وتنبأت بالبقية ـ
وأنا الآخر توقعت الضيف المرتقب .

ها قد وصل ذلك الشاب الأحوى
وهو كاتب لدى وكيل بناية صغيرة ،
ذو نظرة جريئة ،
فتى من الكافة تستقر الطمأنينة عليه
كما تستقر قبعة حريرية على رأس مليونير من برادفورد ·
هو يحسب أن الوقت مؤاتٍ الآن ،
فالوجبة قد رفعت ، وهي تشعر بالملالة والعياء ،
ويحاول أن يحيطها بالمغازلات التي لم تزجرها بعد ،
ان لم تكن مرغوبة ·
وهاجمها على الفور ، نشيطاً ثابت العزم ؛
تسبرها يداه دون أن تلقى دفاعاً ؛
كبرياؤه لا تحتاج الى استجابة ،
بل ترحب باللامبالاة ·
(وأنا تايريسياس قد سلف لي أن عانيت
كل ما حدث على هذه الأريكة أو الفراش ذاته ؛
أنا من قعد بجانب طيبة تحت السور
ومن سار بين أحط الموتى) ·
وقبلها قبلة الوداع المتنازلة ،
وراح يتلمس دربه ، اذ وجد السلم معتماً ···
هاهي ذي تلتفت وتنظر هنيهة في المرآة
تكاد لا تدري أن عشيقها قد رحل
وتخطر ببالها فكرة غير متكاملة
« حسناً ، لقد انتهى ذلك الآن : ويسرني أن أنتهى » ·
آن تنحني المرأة الجميلة للحماقة
وتروح تذرع غرفتها من جديد ، وحيدة ،
فانها ترجّل شعرها بيد آلية ،
وتضع اسطوانة على الحاكي ·

« زحفت هذه الموسيقى بجواري فوق المياه »
ومرت طوال الشاطىء ، فوق شارع الملكة فكتوريا .
يا أيتها المدينة المدينة ، يسعني أحياناً أن أسمع
بجانب حانة عامة في شارع التايمس الأدنى ،
ايقاع الماندولين المبهاج ،
وخشخشة ولغوا يصدران عن الداخل
حيث يقضي عمال السمك قيلولتهم عند الظهيرة :
وحيث تعانق أسوار الشهيد الأكبر
الجلال العصيّ على الفهم للأبيض واللجيني الأيوني .

النهر ينضح
زيتاً وقاراً
والقوارب تنساق
وأشرعة حمراء
عريضة
تتمايل على الصاري الثقيل باتجاه الريح
وتبحر السفن
كتلا خشبية منجرفة
تلقاء ضفة غرينتش
قبالة جزيرة الكلاب
ويالا لاليا
. لالا ليالالا
اليزابيث وليستر
ومجاذيف تخفق
صُنع الحيزوم
على هيئة محارة موشّاة

بالأحمر والمذهب
والتماوج النشيط
يرقرق كلا الشاطئين
والريح الجنوبية الغربية
حملت عبر المجرى
رنين أجراس
البروج البيضاء
ويالالا ليا
ولالا ليالالا

« قاطرات وأشجار مغبرة ·
أنجبتني هايبري · رتشموند وكيو
أضاعتاني · حول رتشموند رفعت ركبتيّ
وأنا أستلقي على سطح زورق ضيّق · »

« قدماي في مورغيت ، وفؤادي
تحت قدمي · وبعد الحادث انتحب ·
لقد وعد « ببداية جديدة » ·
لم أقدم أي تعليق · ما الذي ينبغي أن أستنكر ؟ »

« على رمال مارغيت ·
أملك أن أربط
لا شيء بلا شيء ·
الأظفار المحطمة للأيدي الملوثة
شعبي ، الناس المتواضعون ، الذين
لا ينتظرون شيئاً · » لالا

الى قرطاجة أتيت بعدئذ
أحترق أحترق أحترق أحترق
أيها الاله انك تقتلعني
أيها الاله انك تقتلع

أحتـرق

٤ ـ المـوت بالماء

فليباس الفينيقي ، الذي توفي منذ اسبوعين ،
نسي صراخ النورس ، وموج البحر العميق
والربح والخسران ٠
التقط تيار تحت البحر
عظامه في الهمسات ٠ وبينا راح يصعد ويهبط
اجتاز مراحل شيخوخته وشبابه
الى أن دخل الحوّام ٠
أكنت يهودياً أم من الأمم الأخرى
يا أنت يامن تدير الدولاب وتيمم شطر مهب الريح ،
اتعظ بفليباس ، وهو من كان ذات مرة أنيقاً فاره الطول مثلك ٠

٥ ـ مقالة الرعـد

بعد ضوء الشعلة المحمر فوق الوجوه المتعرقة
بعد الصمت الصقيعي في الحدائق

بعد النزع في الأماكن الحجرية
الصراخ والعويل
السجن والقصر ورجع صدى
رعد الربيع فوق الجبال النائية
من كان حياً فهو الآن ميت
ونحن من كنا أحياء نُحتضر الآن
بقليل من الصبر

ما من ماء هنا بل الصخر وحده
الصخر دون ماء والدرب الرملية
الدرب تتلوى في صعودها بين الجبال
وهي جبال صخر بغير ماء
لو كان ثمة ماء لوقفنا وشربنا
أما بين الصخور فلا يملك المرء أن يقف أو يفكر
العرق جاف والأقدام مغلولة في الرمل
لو أن ثمة الماء وحده بين الصخر
ثغر جبلي ميت نخر الأسنان لا يسعه أن يبصق
لا يسع المرء ههنا أن يقف أو يرقد أو يجلس
ليس هنالك حتى الصمت في الجبال
بل رعد عقيم ناشف بغير غيث
ليس هنالك حتى العزلة في الجبال
بل وجوه عابسة حمراء تزمجر وتهزأ
بأبواب البيوت الطينية المتشققة
ليت ثمة مـــاء
ولا صخر
ليت ثمة صخراً

ومـاء أيضاً
ومـــاء
وينبوعـاً
وغديراً بين الصخور
لو لم يكن الا صوت الماء وحسب
دون زيز الحصاد
ودون غناء الهشيم
بل صوت الماء على صخرة
حيث تغرد السمانى المتبتلة على أشجار الصنوبر
در ِب در ُب در ِب در ُب در ُب در ُب
ولكن دون مـاء ·

من هو الثالث الذي يسير دوماً الى جانبك
حين أحسب ، ألقاك وحدك وأنا معاً
ولكن حين أنظر أمامي على الدرب اللاحبة
يكون هنالك دوماً امرؤ آخر يمشي الى جانبك
يتسلل متدثراً نقاباً بنياً ومعتمراً
لست أدري ما اذا كان رجلا أو امرأة
ـ ولكن من ذا الذي الى جانبك الآخر ؟

ما ذلك الصوت العالي في الهواء
تمتمة الندب الامومي
من تلك القبائل المعتمرة المحتشدة
فوق سهول لا متناهية ، تزل بها الأقدام في التربة المتصدعة
ويحيق بها الأفق المسطح وحده
ما المدينة القائمة فوق الجبال

تتصدع وتترمم وتنفجر في الهواء البنفسجي
بروج متساقطة
القدس أثينا الاسكندرية
فيّنا لندن
زائفــة

راحت احدى النساء تجر شعرها الفاحم الطويل المضفور
وعزفت الموسيقى الهامسة على هاتيك الأوتار
وأخذت الخفافيش تصفر بوجوه طفولية في النور الشفاف
وتضرب بأجنحتها
وبرأس منكس تهبط جداراً مسوداً
وفي الفضاء بروج قلبت رأساً على عقب
تقرع أجراس الذكرى ، التي تبقي على غناء
الساعات والأصوات المنبعث من الأحواض الخاوية
والآبار الناضبة ·
في هذا الجحر التالف بين الجبال
في شعاع القمر الخافت يتغنى العشب
فوق الأجداث المتداعية ، قرب الكنيسة
هنالك الكنيسة المقفرة ، لا تسكنها الا الريح وحدها ·
تعوزها النوافذ ، والباب يترنح ،
لا تملك العظام الجافة أن تلحق الضر بأحد ·
وقف ديك وحيد على افريز السقف
كوكو ريكو كوكو ريكو
في انفلات البرق · يعقب ذلك هبة
رطيبة تجلب الغيث

فاض « الكنج » ، وأوراق الشجر المنهكة
راحت تنتظر الغيب ، في حين كانت الديم
السوداء تحتشد على مبعدة كبيرة ، فوق هملايا .
وتمطى الدغل ، محدودباً بسكينة
ثم نطق الرعــد
دا
داتا : ما الذي أعطينا ؟
أي صديقي ، الدم يرنّح قلبي
الجسارة المروّعة لبرهة استسلام
لا يملك عصر من الأناة أن ينتزعها
بها ، وبها وحدها ، تواجدنا
الأمر الذي يتعذر الوقوع عليه في نعواتنا
أو في الذكريات التي ينسجها العنكبوت الخيّر
أو تحت أختام يحطمها المحامي الأعجف
في حجراتنا المقفرة
دا
داياد هقام : لقد سمعت المفتاح
يدور في الباب مرة ومرة فقط
اننا لنفكر في المفتاح ، وكل يحقق سجناً
ولدى سقوط الظلام فقط ، تُحيي الشائعات الأثيرية
لبرهة واحدة روح كوريولانوس المحطمة
دا
دامياتا : استجاب الزورق
بابتهاج ، لليد الخبيرة بالشراع والمجذاف

كان البحر ساكناً ، واستجاب قلبك
بابتهاج ، آن توجه اليه الدعوة ، وهو يخفق
طائعاً للأيدي الكابحة
قعدت على الشاطىء
أصطاد ، والسهل القاحل خلفي
هل أرتب أراضيّ على الأقل ؟
جسر لندن يتهافت يتهافت يتهافت
وبعدها غاص في تلك النيران المطهرة
متى أصبح صنو العصفور ـ أيها العصفور أيها العصفور
أمير « أكيتين » ذو القلعة الدارسة
أدعـّم بهذه الشذور أطلالي
ولهذا تلائمكم • لقد جُن هيرونيمو مرة ثانية
داتا • داياد هقام • دامياتا
شانتيه شانتيه شانتيه

تعليقات على « اليباب »

[ملاحظة : ترجمت هذه التعليقات عن «مرشد الطالب الى قصائد مختارة من اليوت»، لمؤلفه ساوثمان . وهي ترجمة تلخيصية وليست كلية] . (المترجم) .

ترقى بعض ابيات القصيدة الى ما قبل ١٩٢١-١٩٢٢ ، وهو الوقت الذي جمع فيه هيكلها العام . وقد نشرت في «المعيار»(لندن)، تشرين الاول ١٩٢٢ ، و «المزولة» (نيويورك)، تشرين ثاني ، ١٩٢٢ .

الأرض الخربة هي العالم كما رآه اليوت بعد الحرب . واليباب هو القحل الروحي للانسان الغربي ، يباب حضارة الغرب . وموضوع القصيدة هو خلاص الأرض الخربة، لا كضرورة بل كامكانية ، بحيث يمكن استعادة الحيوية العقلية والروحية والعاطفية .

لقد استفاد الشاعر من اسطورة الملك الصياد المتعلقة بطقوس الخصب . فقد أصيبت بلاد هذا الملك باللعنة واصبحت يبابا . وغدا الملك الصياد عنينا ، وأصبح شعبه عقيماً أيضا . ولا يمكن رفع اللعنة الا بوصول غريب ينبغي عليه أن يضع أو يجيب عن أسئلة معينة .

ويربط اليوت هذه الخرافة باسطورة الكاس ، وهو الذي استعمله المسيح في العشاء الاخير ، والذي عبا فيه يوسف الارماثي الدم من جراح الصليب ، واحضره الى انجلترا . وضاع الكاس فاصبح البحث عنه صورة روائية لبحث الانسان عن الحقيقة الروحية . والباحث عن الكاس فارس يقوده سعيه الى الكنيسة الخطرة حيث ينبغي عليه (كالغريب في اسطورة الملك الصياد) أن يضع أسئلة معينة حول الكاس وحول اثر مقدس آخر ، وهو الحربة التي طعنت جنب المسيح . وحين يتم هذا تنفرج أزمة البلاد والشعب ، فيسقط المطر وتحمل النساء .

التصدير : هذه الكلمات يقولها تريمالشو في « الستيركون » للكاتب الروماني بترونيوس (القرن الاول الميلادي) . والمتكلم هنا يفاخر بسكر ، ويحاول ان يتفوق على أصدقائه السكارى في اقاصيصهم العجيبة .

في الأساطير اليونانية كانت السيبل امرأة ذات قدرات نبوية ، وسيبل التي كانت في كوميه هي اشهر نوعها . فقد وهبها ابولو حياة طويلة ، وفقا لرغبتها ، فلها من السنوات بقدر ما تمسك من الذرات في حياتها . ولكنها نسيت ان تطلب الشباب الخالد . ولهذا شاخت وانقطعت قدرتها النبوية .

عبارة « الصانع الأمهر » المأخوذة من (المطهر ، النشيد ٢٦ ، ١١٧) وصف بها دانتي الشاعر ارنو دانيال (القرن الثاني عشر) مؤكداً تفوقه على منافسيه .

١ ــ دفن الموتى

العنوان : « ترتيب دفن الموتى » هو عنوان خدمات الدفن في كنيسة انجلترا .
الأبيات ١-١٨ : استفاد اليوت من مذكرات الكونتيسة ماري لاريش التي تحمل عنوان

«ماضي» (١٩١٣)، حيث نجد مصدراً للعديد من تفاصيل هذه الأبيات من القصيدة : نجد اسمها (ماري) وبحيرة الشتارنبرجرسي وابن عمها الدوق ، كما نجد كيف كانت تقضي الشتاء في الجنوب ، وكيف كانت تشعر بالحرية في الجبال • ونقرأ بضع فقرات حول الموت بالماء ، وعدة اشارات الى فاغنر ، وقطعة حول التنبؤ بالبخت • الا ان اكتشاف هذا المصدر صدفة في مطالع الخمسينات على يد الاستاذ الامريكي موريس هو أمر لا جدوى منه ، لان الأبيات تاخذ معناها وفقا للسياق فقط •

البيت ١٧ : هناك تعبير الماني رومانسي له هذا المعنى تماما •

٢٠ـ راجع سفر حزقايل (١،٢) حيث يخاطب الله نبيه قائلا : « يابن الانسان،قف على قدميك ولسوف أتكلم اليك » • ويخبره بمهمته التي هي الوعظ بقدوم المسيح الى شعب ملحد و مشاغب •

٢٢ـ راجع «حزقايل» (٦،٦) • حكم الله على بني اسرائيل لعبادتهم الاوثان بقوله : « ولسوف تتحطم أوثانكم » •

٢٣ـ سفر « الجامعة » (٥،١٢) حيث يصف الجامعة عزلة الشيخوخة •

٣٠ـ « حفنة من التراب » : هذه العبارة موجودة في « تاملات » لجون دن • والتراب يذكر الانسان بفنائيته •

٣١ـ٤٠ : وردت هذه الأبيات بالالمانية ، وهي ماخوذة من « تريستان وايزولده » (٥،١ـ٨) لفاجنر • ان بحارا يغني هذه الأبيات لمعشوقته التي خلفها وراءه •

٣٥ـ hyacinth: نوع من الزنبقيات كان رمزا لبعث اله الخصب •

٤٢ـ ورد هذا البيت بالالمانية ، وهو ماخوذ من « تريستان وايزولده » (٢٤،٣)• حين كان تريستان يموت وينتظر عشيقته ايزولده ، اخبره مراقب البحر بان سفينتها لم تات •

٤٣ـ مدام سوزوستريس : اخذ اليوت هذه التسمية من رواية الدوس هكسلي ، « كروم يلو » ، حيث نجد هذه العرافة •

٤٦ـ « ورق اللعب » : هذه لعبة التاروت ذات الاوراق الثماني والسبعين • ترجع رموزها الى النقوش المصرية ، وكلها ذات صلة بطقوس الخصب • وهي تستعمل الآن للتنبؤ بالبخت • قال اليوت انه لا يعرف تفاصيلها •

٤٧ـ « التاجر الفينيقي » : نمط آلهة الخصب ، كان تمثاله يرمى في البحركل عام لرمز الى موت الصيف ، الأمر الذي بدونه لن يكون هنالك بعث •

٤٨ـ هذا البيت ماخوذ من اغنية اوريل في «العاصفة» (٢،١) لشكسبير •

٤٩ـ بيلادونا : كلمة ايطالية تعني السيدة الجميلة ، واسم زهرة مشهورة يؤخذ منها سائل خطير تستعمله النساء لتوسيع بؤبؤ العين،واسم لأحد الأقدار الثلاثة في الاسطورة الكلاسيكية •

«سيدة الصخور» : ربما كانت الجوكندا لدافينتشي •

٥١ـ « الرجل ذو الهراوات الثلاث » : شكل على رزمة التاروت • ويقرنه بالملك الصياد • « الدولاب » : دولاب الحظ الذي يمثل تقلبات الحياة •

٥٣ـ٥٤ : نقل البحارة السوريون أسرار عبادة اتيس واسطورة الكاس الى كل مكان نزلوه •

٥٥ـ « الانسان المشنوق » : شكل في التاروت يمثل الاله الذي قتل ابتغاء ان يجدد بعثه خصب الأرض والشعب • ويخبرنا اليوت ان « الانسان المشنوق » ذو صلة بالاله المشنوق ابتغاء الخصب ، وبالشكل المذكور في الابيات ٣٦٠ـ٣٦٦ •

٦٠ـ يعيدنا اليوت الى «الشيوخ السبعة» لبودلير : « ايتهـا المدينة المزدحمة ، المليئة بالأحـــلام ، حيث في وضـح النهـار يوقف الشبح المار » •

٦٢ـ « جسر لندن » : جسر على التايمس• حشد العمال في طريقه الى منطقة مدينة لندن، وهي القسم العملي والمالي من المدينة •

٦٣ـ راجـع « الجحيـم » (٣،٥٥ـ٥٧) لدانتي : « حشد طويل من الناس كهذا ، لم أكن لاعتقد ان الموت قد اباد مثل هذه الكثرة• هذا قول دانتي حين شاهد ارواحاً لم تعرف الخير او الشر ، ولم تعتن باحد الا بانفسها•

٦٤ـ « الجحيم » (٤،٢٥ـ٢٧) : « هناء لم يكن ليسمع صوت نواح ، بـل تاوهـات تزعج الهواء الأبدي » • دانتي هنا في اللمبو• والتاوهات تصدر عـن اولئك الذين عاشوا بفضيلة ولكن دون تعميد • وهم راغبون الآن برؤية الله ، ولكن دون أمل •

٦٦ـ « شارع الملك وليم » : هو شارع في لندن •

٦٧ـ « القديسة ماري ولنوث » : اسـم كنيسة في الشارع السابق •

٦٨ـ الساعة التاسعة هي بدء يوم العمل• لاحظ بعض المعلقين ان موت المسيح قد تم في الساعة التاسعة • راجع « لوقا » (٢٣،٤٤) حيث تجد ذلك •

٧١ـ كانت طقوس الخصب تدفـن تماثيل الآلهة في الحقول •

٧٢ـ راجـع « الشيطان الأبيض » (٥،٤) لجون وبستر، حيث تغني كورنيليا لـ «الأجساد عديمة الأصدقاء غير المدفونة »ـ« ولكن ليبق الذئب بعيداً عنها ، انه عدو الانسان ، لأنه باظافره سينبشها ثانية » • والكلب في التوراة عدو للانسان ، ويعيش على الجثث البشرية•

٧٦ـ هذا البيت ماخوذ من «أزهار الشر» لبودلير • وقد ورد بنصه الفرنسي •

٢ ـ لعبة الشطرنج

أخذ العنوان عن مسرحية لتوماس مدلتون (١٥٨٠ـ١٦٢٧) تحمل العنوان نفسه •

٧٧ـ راجع «انطوني وكليوباترا» (٢،٢) لشكسـبير ، حيث يصف انوبـاربوس زورق كليوباتـرا •

٩٢ـ راجـع « الانيـاده » (١،٧٢٦) : « تدلت المشاعل الملتهبة من السقف الخشبي، والليل وخزته الأضواء الباهرة » • والمشهد هنا هو احتفاء ديدو ، ملكة قرطاجة ، بحبيبها اينياس الذي ما لبث ان هجرها •

٩٨ـ «المشهد الرعوي» : راجع «الفردوس المفقود» (٤،١٤٠) لملتون • كان هذا المشهد أمام الشيطان عند وصوله الى تخوم جنة عدن•

٩٩ـ « التحولات » (٦) لاوفيد : اغتصبت فيلوميلا من قبل الملك تيريو الثراسي ، زوج أختها بروسنه ، فقطع لسانها لكي لا تخبر زوجته • واستحالت الى عندليب بعدما أطلعت أختها على الحقيقة ، وبذلك نجت من غضبه•

١٠٣ـ « جغ جغ » : تعبير عامـي هزلـي يشير الى العملية الجنسية •

١١٨ـ يشير اليوت الى « هل الريح ساكنة في ذلك الباب ؟ » في « القضية القانونية للشيطان » (٢،٣) لجون وبستر • ومعنى هذه العبارة : « أعلى هذا النحو تقبع الأرض ؟» أو «أعلى هذا النحو تهب الريح؟»•

١٢٥ـ راجع الملاحظة على البيت ٤٨ •

١٢٨ـ « الموسيقى الشكسبيرية » : نمط من موسيقى الجاز الراقصة •

١٣٧ـ راجع « النساء يحذرن النساء » (٢،٢) لمدلتون ، حيث يقوم دوق فلورنسا باغواء بيانكا بينما يتلهى ذووها بشوط من الشطرنج • وتتطابق كل حركة من حركات لعبة الشطرنج مع خطوة من خطوات الاغواء •

١٤١ـ هذه كلمات صاحب الحان في انجلترا لدى ساعة اغلاق محله •

١٧٢ـ هذه آخر كلمات اوفيليا في «هاملت» (٥،٤) •

٣ ـ عظة النار

قدم بوذا عظة تحمل هذا الاسم ضد نيران الشهوة والحسد •

١٧٣ـ قد يعني اليوت ان زوال الأوراق رمز لخسران القداسة • والخيمة في التوراة اتخذ منها اليهود هيكلا متنقلا أثناء تجوالهم في التيه •

١٧٦ـ يشير اليوت الى أنه أخذ هذا البيت من « قصيدة الزفاف » لادموند سبنسر (١٥٥٢ـ١٥٩٩) التي كتبها بمناسبة زواج بنات أيرل ورستر • المشهد هو التايمس•كان المحتفلون يرشقون النهر بالزهور •

١٨٢ـ اشارة الى بكاء اليهود في بابل على ضفاف الفرات • و « مياه ليمان » تعني نيران الشهوة ، أن كلمة « ليمان » تعني : مومس أو عشيقة • وليمان بحيرة جنيف•كان اليوت في لوزان ، القريبة من البحيرة ، يتابع كتابة « اليباب » •

١٨٥ـ راجع « الى عشيقته الخفرة » لاندرومارفل : « غير أنني كنت أسمع خلفي دائماً صوت عربة الزمن المجنحة وهيتقترب»•

١٩٢ـ يشير اليوت الى «العاصفة» (٢،١) حيث يتفكر فرديناند بأبيه •

١٩٣ـ استمرار للشعيرة المذكورةفيالملاحظة على البيت (٤٧) •

١٩٦ـ راجع الملاحظة على البيت (١٨٥)•

١٩٧ـ راجع مسرحية « برلمان النمل »لجون داي ، حيث يحمل صوت الابواق والصيد « أكتيون الى ديانا في الربيع » • شاهد الصياد اكتيون الالهة ديانا (ربة العفاف) وهي تستحم مع حورياتها • وكعقوبة استحال الى أيل واصطيد مقتولا •

١٩٩ـ٢٠١ : هذه الأبيات ماخوذة منأغنية شعبيةكانت تغنيها الفرق النمساويةفيالحرب•

٢٠٢ـ ورد هذا البيت الماخوذ من قصيدة « بارسيفال » لفيرلن بنصه الفرنسي • يرجع فرلين هنا الى « بارسيفال » لفاغنر : في أسطورة الكاس ، تغني جوقة الاطفال في احتفال غسل القدم التي تسبق شفاء الملك الصياد على يدي الفارس بارسيفال •

٢٠٤ـ راجع الملاحظة على البيت ١٠٣

٢٠٥ـ أخذ هذا البيت من «لعبةالشطرنج» لتوماس مدلتون •

٢٠٦ـ تيريو : هو الملك الذي اغتصب فيلوميلا •

٢٠٩ـ ازمير مدينة تركيةمشهورةبتجارتها٠
٢٠٩ـ٢١٤ : تلقى اليوت تلك الدعوة بالفعل من رجل ازميري يحمل الكشمش في جيبه ٠ اما الجنسية المثلية التي رآها بعض الشراح في هذه الأبيات فلم تحصل لاليوت، كما قال ذات مرة ٠

٢١٢ـ فندق شارع كانن : في مدينة لندن كان حِلا لرجال الاعمال المسافرين ٠

٢١٤ـ المتربول : فندق في برايتون٠وعبارة « عطلة نهاية الاسبوع في برايتون » تفهم عاميا على انها دعوة ذات مضامين جنسية ٠

٢١٨ـ٢٢٠ : يشير اليوتالىقوة تايريسياس النبوية ، والى خنثويته ايضا ٠

٢٢١ـ يشير اليوت الى الشذرة (١٤٧) للشاعرة اليونانية سافو (القرن السابعقبل الميلاد) ، وهي « صلاة الى نجمة » : «يانجمة المساء ، يامن تعيدين كل ما أبعده الفجر المتالق ، تعيدين الأغنام والماعز والطفل الى الأم » ٠

٢٤٣ـ برادفورد : مدينة صناعيةفيانجلترا مشهورة بانها انتجت الكثير من الاثرياءالذين كانوا يستوردون البضائع الصوفية خلال الحرب الاولى ٠

٢٤٣ـ٢٤٥ : يشير اليوت الى الازدواجية الجنسية لتايريسياس والى مسالة تايريسياس في « اوديب ملكا » لسوفوكل حيث استطاع أن يكتشف حقيقة اللعنة التي اصابت البلاد من جراء زواج اوديب بامه وقتله لأبيه ٠

٢٤٦ـ اشارة الى ما أورده هومير عن تايريسياس في هاديس (موئل الموتى) حيث استشاره عوليس (الاوديسة،النشيد الثاني)٠

٢٥٣ـ يشير اليوت هنا الى أغنية اوليفيا في « خوري ويكفيلد » لاوليفر غولدسمت (١٧٣٠ـ١٧٧٤) ٠ عادت اوليفيا الى المكان الذي اغويت فيه وغنت هذه الأغنية : عندما تستجيب المرأة الجميلة للحماقة / وتكتشف متاخرة ان الرجال يخاتلون فاي سحر يمكن أن يهدىء كآبتها ،/ واي فن يمكنه أن يغسل اثمها ؟ ان الفن الوحيد الذي تغطي به اثمها / وتخبىء عارها عن كل عين ، وتهب الغفران لعشيقها / وتعصر قلبهـهو أن تموت ٠

٢٥٧ـ راجع « العاصفة » (٢،١) ، حيث يتذكر فرديناند الموسيقى التي هدأتالعاصفة فيالبحر وعاصفة حزنه علىموت ابيه المفترض٠
٢٥٨ـ الستراند : شارعفي لندن ٠ شارع فكتوريا : في لندن ٠

٢٦٠ـ « شارع التايمس الأدنى » : قرب نهر التايمس في لندن ٠

٢٦٤ـ « ماغنوس مارتير » (الشهيدالأكبر) كنيسة في لندن صممها كريستوفر رن ٠

٢٦٦ـ يلاحظ اليوت انأغنية بناتالتايمس الثلاث تبدأ ههنا ٠ والحوريات في « أغنية الزفاف » تدعى « بنات الطوفان »٠(راجع الملاحظة على البيت ١٧٦) ٠

٢٦٦ـ٢٧٨ : النهر هو التايمس ٠ بعض تفاصيل هذا المشهد مبنية على وصف النهر في رواية « قلب الظلام » لجوزف كونراد ٠ ولقدكانت هذه الرواية (بعد دانتي) أكبر عمل أثر على اليوت منذ « بروفرك وحتى النهاية » ٠

٢٧٥ـ « ضفة غرينتش » : الضفةالجنوبية للتايمس عند غرينتش ٠

٢٧٦ـ « جزيرة الكلاب » : ضفة النهر المقابلة لغرينتش ٠

٢٧٧ـ٢٧٨ : عويل عذارى الراين (راجع الملاحظة على الابيات ٢٩٢ـ٣٠٣) ٠

٢٧٩ـ يشير اليوت الى « تاريخ انجلترا » (ج ٧ ، ص ٣٤٩) لفرود ، حيث نجد رسالة بتاريخ (٣٠ـ٦ـ١٥٦١) من السفيرالاسباني دوكواردا الى ملكه فيليب ٠ وتتحدث الرسالة عن غرام ليستر والملكة اليزابيث ٠ والنهر هو التايمس ، وقد غازلت الملكة عشيقها في بيت غرينتش قرب ضفة غرينتش ٠

٢٨٩ـ ربما الحجارة البيضاء لبرج لندن٠

٢٩٢ـ٣٠٣ : بنات التايمس يتحدثن الآن كل بدورها ٠ ويشير اليوت الى اوبرا «شفق الآلهة» (٣، ١) لفاجنر ٠ ان اغواء البنات قد استنزل اللعنة ٠

٢٩٣ـ « هايبري » : ضاحية قرب لندن٠ « ريتشموند » و «كيو» منطقتان علىالتايمس قرب لندن٠ويشير اليوت الى «المطهر»(١٣٣،٥) حيث يقبس : « تذكرني ، أنا سيدة سينا [مدينة في ايطاليا الوسطى] ؛ سينا ربتني وماريما ضيعتني » ٠ تخاطب هـــذه السيدة دانتي في المطهر حيث كانت بين اولئك الذين أخفقوا في التوبة عن خطاياهم ٠ ويقال انها قتلت في ماريما ، حين دفعت من نافذة القلعة بأمر من زوجها ٠

٢٩٦ـ مورغيت : منطقة في شـرق مدينة لنـدن ٠

٣٠٠ـ «رمال مارغيت» : ملاذ علىالشاطيء عند مصب التايمس ٠ هنا بدأ اليوت كتابة « اليباب » عام ١٩٢١ عندما كان ينقه من مرض أصابه قبل ذلك ٠

٣٠٧ـ مصدر اليوت هنا هو «الاعترافات» (٣، ١) لاوغسطـين (٣٤٥ـ٤٣٠) : « الى قرطاجـة عدت ، حيث غنى مرجـل من الحب اللاقدساني حول اذني » ٠ يتحدث اوغسطين عن الاغواءات الحسية التي هوجـم بهـا في شبابه ٠

٣٠٨ـ مصدر اليوت هنا هو « عظة النار » لبوذا التي تفيد بان كل شيء موضوع عـلى النار : « الأشكال على النار ٠٠ الانطباعات التي تتلقاها العين هي على النار ؛٠٠ ولكن بماذا هـي على النار ؟ بنار الانفعال ، أقول بنار البغضاء ، بنار الفتنة ٠٠ » ٠

٣٠٩ـ المصدر هنا هو اعترافات اوغسطين: « اني لاقيد خطواتي بهذا الجمال الخارجي، ولكنك تقتلعني ياربّاه ، انك تقتلعني ! »٠ يعلق اليوت عـلى استخدام بـوذا والقديس المسيحي ، « ممثلا التنسك الشرقيوالغربي»، بانه ذروة هذا القسم من القصيدة ٠ وتكمن أهمية كلمات القديس اوغسطين في تحدي الله للشيطان : « أفليس هذا جمرة منتشلة من النار ؟ » (زكريا ، ٣، ٢) ٠ والجمرة هو الكاهن الأعـلى يهوشع ، الذي كان ملحداً ، وأصبح الآن من اتباع يسوع ٠

٤ ـ الموت بالماء

وفقاً لجسي وستون ، كان يرمي الىالبحر في الاسكندرية براس تمثال اله كرمـز لموت قوى الطبيعة ٠ وكان التيار يحمل الراسالى بيبلوس ، حيث يلتقط ويعبد كرمـز لولادة الاله من جديد ٠

بني هـذا القسم عـــلى قصيدة فرنسية لاليوت هي «في المطعم» كتبها ١٩١٦ـ١٩١٧٠

٣١٥ـ٣١٦ : يستند هذان البيتان على تغير البحر في اغنية اوريل في « العاصفة » ٠

٣١٩ـ يعنى كل الجنس البشري ٠

٥ ــ مقالة الرعد

العنوان : راجع الملاحظة على الأبيات ٣٩٩ـ٤٠١ •

يقول اليوت انه قد استخدم في الابيات (٣٢٢ـ٣٩٤) ثلاثة موضوعات •

أولا : القصة الواردة في لوقا (١٣،٢٤ـ٣١) حول الحواريين المسافرين الى عمواس (قرية قرب القدس) في يوم بعث المسيح • ويلتحق بهما ولكنهما لا يعرفانه الى أن يبارك عشاءهما المسائي • وفي الحين نفسه ، يتحدث الحواريان عن الاحداث الطارئة ــ المحاكمة والصلب وما الى ذلك •

ثانيا ــ الوصول الى الكنيسة الخطرة • وهو آخــر خطوة في البحث عــن الكاس • وهنــا يفحص الفارس باخدوعة اللاشيء • ويتجادل هذا الموضوع مع قصة عمواس بدءاً من البيت ٣٣١ وحتى البيت ٣٩٤ •

ثالثا ــ تفسخ أوروبا الشرقية في العالم الحديث •

٣٢٢ـ٣٢٨ : تعود هذه الأبيات الى مجرى الاحداث بدءاً من اعتقال المسيح حتى موته •

٣٢٢ـ يصف يوحنا (الاصحاح ١٨) اعتقال المسيح في البستان حــين جاء المعتقلون وهــم يحملون المصابيح والمشاعل والأسلحة •

٣٢٦ـ أخذ المسيح الى قصر الكاهن الاعلى حيث استجوب قبل تقديمه الى بيلاط ، الحاكم الروماني ، في قاعة المحكمة •

٣٢٧ـ عند موت المسيح اهتزت الارض •

٣٦٠ـ٣٦٥ : يقول اليوت بانــه استوحــى هذه الأبيات مــن « الجنوب » للسير ارنست شاكلستون ، حيث تجد رجــال الحملة عــلى القطب الجنوبي ، وقد أعياهم التعب ، مصابين بوهم مفاده أنه كان معهم شخص زائد •

٣٦٨ـ يتحدث اليوت هنا عن الثورة الروسية والجيشان في أوروبا •

٣٧٧ـ كان الشعر رمزاً للخصب وموضوعاً للتضحية لآلهة الخصب •

٣٧٩ـ٣٨٤ : تتحدث أسـطورة الكاس عــن المخاوف التي كانت تعج بها الكنيسة الخطرة بقصد فحص شجاعة الفارس ، وعن الرؤى ذات النمط الكابوسي ، بما في ذلك الخفافيش ذات الوجوه الطفلية التي تهاجمه • وبعض التفاصيل هنا قد استلهمها الشاعر من لوحة لمدرسة هيرونيموس بوش ، الفنان الهولندي •

٣٨٢ـ٣٨٣ : أجراس لندن الكنسية • ووفقاً لجسي وستون ، كــان ثمــة جرس يقرع في الكنيسة الخطرة ليشير الى أن الفارس قــد نفذ مهمته •

٣٨٣ـ وفقــاً للغة التوراة ترمز الآبـــار والاحواض الناضبة الى جفاف العقيدة وعبادة آلهة زائفة •

٣٩١ـ٣٩٢ : ربما كان اليوت يتحدث عن قضيتين تتعلقان بالديك الصائح •

أولا ، القضية الواردة في أعمال الرسل : كما تنبأ المسيح ، أنكر بطرس الرسول معرفته بيسوع حين اعتقاله وقبل محاكمته • وعندما صاح الديك مرتــين ، انفجــر بطرس باكيــاً لخجله وجبنه • وفي هذا النص يصبح صياح الديك جــزءاً من الشعيرة التي تسبق مــوت المسيح وخلاص الجنس البشري •

ثانيا ، ان الديك هو « بوق الصباح » ، أو الانــذار الموجـــه الى الأشباح والأرواح

لتعود الى بيوتها بسبب من اضمحلال الحلك• والآن تتفرغ الكنيسة من كوابيسها •

٣٩٧ ـ همافنت : جبل مقدس في سلسلة هملايــا •

٣٩٩ـ٤٠١ : يشير اليوت الى اسطورةالرعد في الاوبنشاد (٥،١) الهندية • تقترب ثـلاث مجموعات (آلهة ، شياطين ، بشر) من الاله براجا باتي وتسأله كل مجموعة بدورها ان يتكلم • ولكل مجموعة يجيب قائلا : « دا »• وتفسر كل مجموعة هذه الكلمة بشكل مختلف (في الأبيات ٤٠١ ، ٤١١ ، ٤١٨) ، ووفقا للاسطورة : « هذا ما يعيده الصوتالمقدس، الرعد ، عندما يقول : دا ، دا ، دا : عليكم بضبط النفس ، ادفعـوا الصدقات ، كونوا رحمـاء » •

٤٠١ـ وردت كلمة «داتا» الهندية ومعناها « أعطوا » •

٤٠٧ـ يشير اليوت الى «الشيطان الابيض» (٦،٥) لجون وبستر ، حيث يحذر فلامينو من عدم ثبات النساء •

٤١١ـ وردت كلمة « داياد هفام » الهندية ومعناها « تعاطفوا » •

يشير اليوت الى جحيم دانتي » (٣٣،٤٦) ، ويقبس كلمات اغولينو دلا غير اوديسكا (نبيل ايطالي من القرن الثالث عشر) الذي راح يتذكر سجنه في برج مع ابنيه وحفيديه حيث جاءوا حتى الموت : « وفي الاسفل سمعتباب البرج المرعب يقفل » • سمع اوغولينو المفتاح « يدور مرة فقط » لأنه حين دخـل السجناء واقفل الباب ، قذف بالمفتاح الى النهر وترك السجناء للمجاعة •

ويصدر اليوت في هذا البيت عن « الظاهر والواقع » (١٨٩٣) للفيلسوف ف•هـ•برادلي (١٨٤٦ـ١٩٢٤) : « ليست احاسيسي أقـل خصوصية بالنسبة الى نفسي مـن أفكاري او مشاعري • ففي كلا الحالين تقع تجربتيضمن اطار دائرتي ، وهي دائرة مغلقة على الخارج؛ وبجملة عناصرهـا مجتمعة ، فان كـل منطقة كتيمة بالنسبة الى الاخريـات اللواتـي تحف بها •• وبايجاز ، بالنظر الى العالم بوصفه وجودا يتجلى في النفس ، فان مجملا بالنسبة الى كل دائرة يتسم بالخصوصية والتفرد في تلك النفس • » كان اليوت طالبا ملتصقا ببرادلي، وكان موضوعرسالته لنيلالدكتوراه في هارفرد (ابتداء عام ١٩١١ وانهاه عام ١٩١٦ يحمل العنوان : « المعرفــة والتجربــة في فلسفة ف• هـ• برادلي » • ونشرت الرسالة تحت هذا العنوان عام ١٩٦٤ •

٤١٦ـ كوريولانوس : بطلمسرحية لشكسبير تحمل هذا العنوان • « محطما » لان التكبر والانانية قـد سببا له الموت بناء عـلى طلب الرعاع الذين كان يزدريهم •

٤١٨ـ٤٢٢ : كان اليوت الصغير حاذقا في قيادة اليخت •

٤٢٣ـ٤٢٤ : يشـير اليوت الى فصل الملك الصياد في « من الشعيرة الى الرومانس »•

٤٢٥ـ راجع « اشعيا » (٣٨،١) حيث يقول النبي أشعيا للملك حزقيا المريضالذي كانت مملكته تحت الاحتلال الآشوري : «هكذا يقول الـرب ، رتب بيتك ، لانك تموت ولا تعيش » • صلى حزقيا طالبا الرحمة فاجابه الله واعدا ايـاه أن يسترد بلـده من قبضة العدو ، كما منحه خمس عشرة سنة اخـرى من العمر •

٤٢٧ـ ورد هذا البيت بنصه الايطالي •

وقد قبسه اليوت من المطهر (٢٦،١٤٥ــ١٤٨): « وهكـذا أتوسل اليك بتلك الفضيلة التي تقودك الى قمة الدرج ــ كن متنبهاً في حين وجعي ــ وبعدهـا غاص في تلك النار التي تطهرهم » • عندما كان دانتي يتسلق جبل المطهر ، خاطبه ارنو دانيال بهذه الكلمات ، وكان يتعذب في نـيران المطهر المنظفة بسبب من شهواته • وعلق اليوت على هذه الأبيات بقوله : «تعاني الأرواح في المطهر لانها ترغب في المعاناة من أجل التطهر •• ففي معاناتها الأمـل » •

٤٢٨ــ ورد هــذا البيت بنصـه اللاتيني المأخوذ من « عذراء فينوس » •

ينذب الشاعر أغنيته غير المسموعة ،ويسال متى سيعود الربيع ليقدم صوتاً للاغنية مثلما يعطيه للعصفور •

٤٢٩ــ ورد هـذا البيت بنصه الفرنسي ، ومصدره قصيدة «غير المورث» لجيرار دونيرفال (١٨٠٨ــ١٨٥٥) • يرى الشاعر نفسه على انه الأمـير غـير المورث ، ووريث تقاليد شعراء التروبادور الفرنسيين الوثيقي الصلة بقلاع اكيتين في جنوب فرنسا • ان احــدى أوراق رزمة التاروت هي البرج الذي أصابه البرق، وهو يرمز الى التقليد الضائع •

٤٣١ــ يصدر اليوت عن «المأساة الاسبانية، لتوماس كيد (١٥٥٧ــ١٥٩٥) التي تحمـل عنوانا فرعياً هذا هو « هيرونيمو جنّ ثانية » لقد جن هيرونيمو بسبب من قتل ولده • وحين طلب اليه أن يكتب مسرحية أجاب : « لماذا اذن أناسبكم ! » وقد رتب الامور بحيث يقتل قتلة ابنه في المسرحية التي صاغها من شذرات من الشعر في « لغات ذابلة » (تماماً كماهو الحال هنا في « اليباب ») •

٤٣٢ــ ورد هـذا البيت بكلماتـه الثلاث باللغة السنسكريتية :

داتا = اعطوا • دايادهفام = تعاطفوا•
دامياتا = اضبطوا •

٤٣٣ــ شانتيه : شرح اليوت هـذه اللفظة السنسكريتية بأنهـا تعني « السلام الفائـق للفهم » ، وهي الخاتمة الشكلية للاوتبشاد، التي هي المحاورات الشعرية التي تلي الفيدا ، المخطوطـات الهندوسية القديمـة • ويستند شـرح اليوت الى كلمـــات بولس للمسيحيين الاوائل : « وسلام الله الذي يفوق كـل عقل يحفظ قلوبكم وأفكاركم في المسيح يسوع » (رسالة بولس الى أهل فيلبي ، ٤ ، ٧)•

يوردان يوفكوف

قصتان من بلغاريا

ترجمة : ميخائيل عيد

اينجه

« في تلك الأزمنة قوي العصاة كثيراً • وأحرق الدخاليون والكرجاليون قرى كثيرة وقد أتوا الى القرية يوم أحد الصوم وقتلوا خلقاً كثيراً ونهبوا القرية وأحرقوها » •

« من مخطوطة الكاهن يوفتشا »

مثل سيل عكر تدفق الكرجاليون من الباكدجيتسا الى الأسفل نحو الحقل • يسير في مقدمتهم اينجه وفرقته ومن خلفه يتدافع الكرجاليون من رجال سيفري بيليوكباشي ، وايدير خانوغولو ، والديلي قادر وغيرهم من الرؤساء ، على خيولهم الجامحة وبصراخهم الوحشي ونهمهم المتقد كنهم الذئاب •

نادراً ما يشاهد حشد كهذا : أتراك من الأناضول ، عسس ، أكراد ، جندرمة ودلماسيين • أناس توافدوا من كل حدب وصوب ، قبيحون ، خطرون ، بعضهم يرتدي خرقاً بالية ، لا أكثر ، فيبدو لحم أجسادهم ، بعضهم الآخر في ثياب نفيسة موشاة بالمخرمات والدانتيل • في محزم كل منهم مدية ومسدسات وثمة أسلحة أخرى ليست للحرب بل للجز والذبح : رماح قديمة بنصال حادة تشبه السواطير ، كلاليب فولاذية ، دبابيس ، بلطات طويلة وقصيرة •

حين بلغت هـذه الحشود السهب تصاعد الغبار الكثيف حتى ليخال الرائـي من بعيد أن عاصفة قـد ثارت · كان الطقس جميلا فالفصل ربيع · الى الشمال تنتصب سلسلة جبال البلقان ، زرقاء ساكنة تضيئها الشمس · فاذا توقف أحـد وأمعن النظـر الى تلك الناحية فانه سيلاحظ أن ثمـة هنا وهناك نيراناً تشتعل في الغابات ، فتتعالى خيوط دقيقة من الدخان واللهب · بهذه النيران يوعز النواطير والحراس الى أهل القرى أن اهربوا فلقد جاء الكرجاليون ·

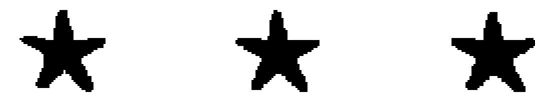
ولكن اينجه لم يعط حتى الآن اشارة الهجـوم عـلى أي قرية ·· يسير صامتاً ممتطياً جواده الابيض متقدماً فرقته قليلا ·· لكأنه فتح عينيه الآن فرأى كـم من المفاسد في الأرض التي يسير عليها · كان السهب خالياً · لا قطعان ولا جلاجل ، لا أحد يعلم منذ متى الأرض بائرة ، يغمرها العشب والعليق ، والعشب يغطي الدروب ولا يسمع حتى تغريد طائر ·

اينجه فوق جواده المعلوف يفكر مطأطيء الرأس · مساء اضطرته الصيحات المتعالية من خلفه الى الالتفات · رأى الكرجاليين يغذون في السير ويستحث بعضهم بعضاً ، رأى عيونهم المتوقدة ووجوههم الشرسة ، نظر الى الأمام وفهم كل شيء : في الجهة المقابلة ، غير بعيد جداً تلوح قرية كبيرة · عرف اينجه أنها اوروم انيكوي· ليست كتلك القرى التي مروا بها ــ بيوتهـا بيضاء جميلة وثمة حدائق وكنيسة تقوست قبتها واستنار صليبها فكأنه يشتعل · ومع أن القرية لا تبعد أكثر من مدى رميتين ــ ثلاث بالبارودة فقد بدت وكأن أحداً لم يلحظ قدوم الكرجاليين ·

أعطى اينجـه اشارة التوقف وتقدم وحيداً ونظر الى القرية طويـلا · زادت عمقاً تجعيدة جبينه · ظن الكرجاليون أنه يحدد الناحية التي سيضرب القرية منها فكبحوا جماح خيولهم بأقصى الجهد · ولكن ، هاهوذا اينجه يستدير ويأمـر بفك العربات ونصب الخيام ، لأنهم سيمضون الليل هنا·صمت الكرجاليون وترجلوا عن خيولهم وقد نسوا حتى أن يحلوا أحزمتها · انتظروا حتى نصبت خيمة اينجه جانباً فوق مرتفع ودخلها وانسدل النسيج خلفه فتحلقوا في جماعات وراحوا يتحدثون· يتكلم ، في أغلب الأحيان ، واحد في الوسط ويستمع الآخرون وينظرون نحو خيمة اينجه · عن اينجه يتحدث الكرجاليون · اينجه لم يعد يثير اعجابهم ، لم يعد ذلك الذي عرفوه من قبل ، الصامت ، سريع الغضب الذي لا يتكلم ·

حين شفي اينجه ، هذا الربيع ، والتأم جرح صدره العميق ، نادى المنادون في القرى على جانبي باكدجيتسا ــ ليأت اليه كــل من يثق بجواده وحسامه · سمع الكرجاليون النداء فتوافدوا من جميع الأرجاء الى باكدجيتسا ، وتكوّن في السهب قرب « العيون السبع » ، حيث نصب اينجه خيمته ، معسكر كبير خلال بضعة أيام ما جاء أحد الا سأل،أول ما سأل ، عن اينجه وأراد رؤيته ، ولكن البلقانيين، رجال كاركاوليا كانوا يصطفون حــول خيمته ولا يسمحون لأحــد بذلك · وهاهــم الآن يحرسونه · لا أحد يعرف بماذا يفكر اينجه ولا ما يرسم من خطط ·

وتحدث الكرجاليون عن أشياء كثيرة وهم متحلقون حلقات حين غمرهم الظلام حل الظلام ، ولكن هاهي ذي نيران كبيرة تتقد · تحرك الكرجاليون محاذرين أحداث أية ضجة حتى لا يشعر بوجودهم اوروم انيكوي · الغابة حولهم تختفي ناشرة ظلاماً أشد كثافة · تتحرك ظلالهم السوداء بين أضواء النيران متنامية مستطيلة ، يصلّ سلاح في مكان مــا ، ويصهل جــواد · تستلقي القاتمة واطئة فوق المخيم وترتجف النجوم كأنهــا تخشى شيئاً ·



أغلق اينجه خيمته واستلقى ، كعادته في الأيام الأخيرة ، على فراشه المفروش بجلود الخراف ، وراح يفكر ·

عادت به أفكاره ستة عشر عاماً الى الوراء · تذكر ذلك اليوم ، حين باغت كارافيز أمام جيرونا · لقد واجه الكرجاليون هــذه المرة قرية محاطة بسور وقــد أرغمهم رصاص البواريد على التوغل بعيداً في السهب · كارافيز ينظر متجهماً حنقاً الى بيوت الشوربجيين « أغنياء القرى » الغنية ، المليئة بالخيرات ويحار في أمــره، فهو لا يستطيع اقتحام القرية ، وتصعب عليه مغادرتها ·

في ذلك الحــين وصل اينجه يقود ثلاثمئة من الشجعان عــلى صهــوات جيــاد شامسة · كان شاباً · نظر الى كارافيز ونظر الى القرية ، ابتسم ، ودون أن يفكر ملياً انطلق بجماعته مباشرة نحو السور · اطلقت البواريد الثقيلة نيرانها ونفثت

كوى السور الدخان . أطلق الكرجاليون أعنة جيادهم وتصايحوا وهم يطلقون مسدساتهم . مر اينجه ثلاث مرات ذهاباً واياباً أمام السور . ارتجت الأرض تحت حوافر الخيل وتصاعدت سحابة من غبار . عاد أخيراً متعباً متوقد العينين الى قرب كارافيز ، ابتسم ثانية ونظر الى الخلف . لا جدوى من هذا الاندفاع الطائش . تحت تحت الغبار المتصاعد مثل ضباب جثث الكرجاليين القتلى وانطلقت الجياد التي فقدت فرسانها ترسم دوائر جامحة . وصمتت كل البواريد دفعة واحدة والقرية أيضاً صامتة كأنها ذاهلة .

وصاح اينجه :

ـ هيه ، ياهذا ! اذا أردت أن تسقط التفاحة فهز الغصن .

جاؤوا اليه مساء بطحان خطفه الكرجاليون من مطاحن بوشوف . واذ كان الرجل رعديداً خر على ركبتيه ثم زحف وقبل أطراف ثيابه وفهم اينجه أنه وجد الذي يحتاج اليه . في نفس الليلة ، تسلل عشرة من الكرجاليين المختارين مترجلين يرشدهم الطحان ، الى السور فاحتالوا على الحراس وقضوا عليهم . دخل اينجه وجماعته عبر ثغرة في السور وتبعهم كارافيز . في المشرق ، فوق أعالي الأدغال السوداء يلوح الفجر أحمر ، ويتعالى وقع حوافر خيول الكرجاليين الجامحة فوق الشوارع المبلطة . ومن يستطيع الوقوف أمام كرجالي يمتطي جواده وحسامه في يده ؟

بوغت المدافعون عن السور فأطلقوا نيران بواريدهم وأسبلوا أيديهم فما يعرفون ماذا يفعلون : أيهربون أم يتجهون نحو منازلهم حيث نساؤهم وأطفالهم . انقض الكرجاليون عليهم انقضاض الذئاب على القطيع . قطعوا كل من طالته أيديهم . وحين صمتت نيران اولئك الذين احتموا بالتلال ، كان الفجر قد لاح وأضاء . بانت البيوت الجميلة محاطة بأسوارها العالية ، كبيرة أبوابها لتكون غنيمة ناضجة بين أيادي المنتصرين . أطلق الكرجاليون خيولهم واندفعوا لينهبوا . صرخت النساء واعول الاطفال وتعالت الولولة نحو الله . اشتعلت سريعاً بيوت هنا وهناك ، تصاعد دخان كثيف فحجب الشمس التي أشرقت .

ترك اينجه الاسلاب للآخرين ـ لا حاجة له بالاسلاب · انه يأكل ويشرب في وسط القرية المرتفع ، في فندق بونتشوف ·· فتحت جميل البراميل وسال الخمر كالنهر · هكـذا أراد اينجه · تخدمه عرائس شاحبات ، وتصب الخمر لـه صبايا يافعات بأيد مرتجفة · من حوله تتلوى الحرائق وتصيح النساء والأطفال وتصطبغ بالدمـاء الأسوار الشاهقة والمداخل الكبيرة · زاد سرور اينجه · يحزنه أن يسبب الفرح · نظر مـرة الى ثيابه فرآهـا ممزقة ملطخة بالدماء · أراد أن يبحثوا عن خياط ليخيط له ثيابـآ جديـدة · كلمـة اينجه قانون ، ولقد عثروا عـلى خياط وأحضروه· بسط بيدين راجفتين قطعةالجوخ القرمزية اللون وشرع يقيسويفصل·

قال له اينجه :

ـ قل لي يامعلم ، قل لي ياغوشو ، من أي محلـة أنت ؟ أي بيت هو بينك بقي عليه ؟

ـ من الناحية العليا يا أفندي · بيتي على التل ·

نظر اينجه الى هذه الناحية وتلك ثم أغرق في الضحك · أي بيت ، وأي محلة ستبقى ؟ القرية كلها تشتعل ·

ولكن ، هاهي ذي فتاة تطل من آسفل الشارع ، من حيث يلقي الدخان ظلـه الرهيب · بقي في القرية عدد قليل من الأحياء ، فمن أين أتت هذه المرأة ؟ اندفع الكرجاليون نحوهـا مـن الجانبين ، صرخت الفتاة ، رآت اينجـه فاندفعت باسطة ذراعيها نحو الفندق · نهض اينجه ، قطب حاجبيه ورفع يده · توقف الكرجاليون كأنهم سمروا · لم يخطر لاينجه أن ينزل ، ولكنه حين رأى وجه الفتاة نزل · كانت جميلة رشيقة طويلة القامة ·· ولكن اينجه رأى الكثير من النساء الجميلات · لماذا تقف أمامه هذه الفتاة التي لم تبق سوى شعرة بينها وبين الموت ، هادئة تحدق اليه ساهمة بعينيها العسليتين ؟ قد تكون أمها وأبوها وكل أقاربهـا قد قتلوا ومع ذلك لا خوف ولا كراهية في عينيها · أدهش ذلك اينجه · نسي الخياط والثياب ، أمسك بيد الفتاة وقادها الى حيث يوجد حصانه وفرقته ·

هكذا عرف اينجه باونا · اناسكثيرون مروا تحت سكينه وعرفت نساءكثيرات

تقلب شهواته وهو لا يتذكر وجه أحد ولا اسمه ولقد ظن أن هذا سيحصل مع باونا أيضاً • ولكن ابتسامة هذه المرأة ونظرات عينيها أقاما طويلا في روحـه • صارت زوجه حسب الشريعة وحسب العرف • تمتطي جواداً وتسير الى جانبه وتتبعه حيث ذهب•وكان اينجه يزداد ثقة بنفسه حين تكون الى جانبه ويستشعر أن يده أكثر قوة•

كان اينجي شاباً حينذاك ، يسترخص حياته ولا يهاب الموت • لم يكن يفرق أبداً بين الخير والشر ، ولم يتساءل قط عما يكون اثماً أو لا يكون • يخلف القبور والرماد حيث تمر حوافر جواده ويبعث اسمه الخوف والرعدة • يظن أن قوته بـلا حدود وأن ارادته قانون يخضع له الجميع • لا يرحم الغرباء ولا الأقرباء•وأصبح جشعاً الى الذهب وينال حصة الأسد من كل غنيمة • واستحال شريراً حاد الطبع لا يسمح لأحد بالتفوه بكلمة في حضرته • والذي يتجاسر على النزول الى ساحته يلاقي الموت برصاصة أو بالحسام • ولقد تمادى حتى أبعد عنه أقرب الناس اليه • رفع يده مرة على سيارو بارودجيا ، ذلك الرجـل الذي أنقذه من الموت ، الرجـل الذي يندفع خلفه ، وانهال عليه بسوطه قادمي وجهه •

ومن ثم حدث الأسوأ •

كان يوماً ربيعياً كهذا اليوم وفي هذه القرية نفسها،اوروم انيكوي • اتجهوا نحو خارج القرية • لم يكن ذلك اليوم جيـداً • الحقول جافة وبعيداً عـلى الجبال يزحف ضباب قاتم • غربان سوداء ترسل نعيباً مشؤوماً عالياً يملأ الهواء • اينجه عـلى صهوة جواده وكذلك جميع رجالـه • عزفت الأبواق وقرعت الطبول مـراراً وصمتت • فار غضبه ، وكان قد شرب كثيراً من الخمر « الراكيا » • أعاد حصانه نحو البيت حيث توجد باونا • سار متمهلا ، غاضباً ، لكأن الظلمة تغشي عينيه • كانت باونا قد امتطت صهوة جوادها وناولوها طفلها ملفوفاً بطماقاته • طفلهـا ابن اينجه • وصل اينجه وخطفه منها •

ـ المتمرد « الهايدوت » لا يطعم أطفالا ـ صرخ حانقاً ورفع الطفل في الهواء بيد وأهوى عليه بسيفه باليد الاخرى •

لم ير أحـد ما جرى بعد ذلك • أمسك اينجه مقود حصان زوجته وقادهـا

خلفه . اندفعت الفرقة في جري عاصف ، وأرعدت الأبواق والطبول . لم يصل الى الأسماع ما تفوهت به باونا وهي تنتحب.شوهدت دموعها تسيل فوق وجهها الأبيض.

سارت معه بعض الوقت صامتة خرساء كالظل.ثم اختفت . بحث عنها وبحث فلم يجدها . عرف فقط أن باونا هي ابنة سيارو بارودجيا الذي تركه يهيم في الجبال ، عرف ذلك فعكر القهر صفوه . صار اينجه خطراً . قبل ذلك لم يكن يعرف الرحمة . ولكن منذ أن غابت عنه نظرات باونا استحال قلبه الى حجر . لو جمعت عظام قتلاه لكانت جبلا . وبدا اينجه وسط هذه الآلام وكأنه فقد الضمير.. مر على ذلك ستة عشر عاما ولم تتعب يد اينجه من الذبح .

حدثت أحداث كثيرة ومرت أشياءكثيرة واينجه لا يتذكر ولا يريد أن يتذكر. ثمة حادث قريب العهد لازال يحز عميقاً في ذاكرته : قرية بكاملها ، مثل كثيرات غيرها ، مرت تحت النار والسكين . الجثث في الشوارع يتصاعد بخار دمائها التي لم تبرد بعد . هاهو ذا كاهن عجوز ينهض من بين أكوام جثث النساء والرجال والاطفال . وجهه مدمى ، في صدره العاري جرح فاغر ، تتقد عيناه كجمرتين ، بدا وكأنه يُعمد وهو يرفع يده نحو اينجه ويصيح :

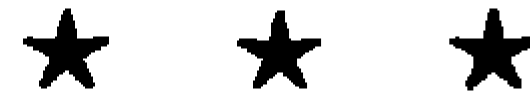
ـ لتكن ملعوناً ! لتكن ملعوناً من الله ومن جميع الآباء القديسين ! لتبقدون لي بعد موتك ! ليبل الحديد والحجر دون أن تبلى أنت ! لتتأوه وترتعد على الأرض مثل قايين ! ليحل بك بلاء أيوب ولتشنق مثل يهوذا ! ملعون ! ملعون ملعون .

احتز خنجر بلعومه فصرعه وجعله يصمت الى الأبد . ولكن اينجه لازال يرى حتى الآن وجهه المدمى وعينيه المتقدتين ، وتخزه كلماته كالمدى . ولازال يسمع لعناته .

في اليوم الذي تلا ذلك الحادث ، كان اينجه يهبط وفرقته أحد الممرات الجبلية شديدة الانحدار . كان يسير لأول مرة مطاطىء الرأس مفكراً . أطلقت بارودة فجأة عن مرتفع من الجهة المقابلة . ترنح اينجه ثم سقط من على ظهر جواده . تدافع الكرجاليون ولكن ثمة هاوية خطرة بينهم وبين المكان الذي أطلقت منه

البارودة رأوا في الجهة المقابلة جماعة صغيرة وعرفوا أنه سيارو بارودجيا ، ولكن لا سبيل لاصطياده ·

فكر اينجه بكل ذلك وهو على فراشه · كان قد توقع أن تفارقه هذه الأفكار حين تلتئم جراح صدره وظن أنه لن يفكر بعدها بياونا ولا بالطفل ولا بأي شيء · سيغلق قلبه وتقسو يده · ولكن هذه الافكار ما زالت تزعجه · الكرجاليون ينتظرونه خارجاً وعليه أن يقودهم ·



دخل المنادون الذين أرسلهم اينجه الى القرى ونادوا بالناس : « اسمعوا ما يقوله اينجه : الذي يسير معه يجب أن يطيع كلمته وحده · لن يرحم اينجه العصاة· ليتذكر هذا كل من يعز رأسه على كتفيه ! »

تبادل الكرجاليون النظرات وشدوا شواربهم الطويلة ثم ابتسموا · ماذا يعني ذلك ؟ لوّح أحدهم بيده وصاح : « اينجه يعرف ماذا يفعل · هيا ! » وفهم كل منهم ما يريده : فاذا كان اينجه يريدهم أن يسمعوه ويطيعوه فسيكون له ذلك، لان الضربة التي يفكر بها ستكون مخيفة · وهذا أفضل ـ سيكون ثمة قتل وسلب· والذين كانوا على أهبة الاستعداد للتمرد قبل قليل منحوا اينجه الثقة من جديد وابتهجوا كثيراً · وهز الفرح الغامر المعسكر ·

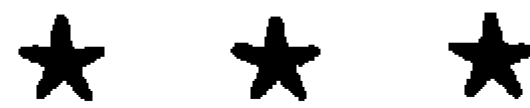
في تلك اللحظة خرج اينجه من خيمته · وكما تتدافع أمواج البحر نحو الشاطىء ، تدافع الكرجاليون نحو اينجه · هو الآن بينهم يسير متئداً رشيقاً ، وهم يعرفون مشية الفاتك هذه ، توقف وألقى عليهم نظرة صقر · جميل هو اينجه بمعطفه الانكشاري الأزرق الموشى بالمطرزات وسرواله الأسود ، ولكنه لا يعتم بالعمامة البيضاء ذات التنيات الخفيفة بل بقلبق طويل من جلد السمور مائل الذروة ومن ذروته تنبثق باقة من ريش الطاووس ·

مر اينجه ، وسيفه الأحدب في يده ، بين جدارين حيين من الكرجاليين· أثارت

طلعته الجسور وقامته الأنيقة الكرجاليين · فكـروا جميعاً : سيمتطي الآن جواده وسيقودهم الى الاقتحام ! انحنى كثيراً هـؤلاء الذين في المقدمة من المعممة رؤوسهم بعمائم كبيرة · أما الذين خلفهم فقد التصق أحدهم بالآخر ، وأيديهم على مقابض سيوفهم وهتفوا : « يعيش » وسمعت اطلاقات نار هنا وهناك ·

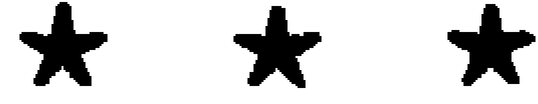
احضروا لاينجـه جواداً فامتطاه · وبدون قادة ، اذ لا قادة بينهـم ، امتطى الكرجاليون جيادهم · وحـين تحرك مهـر اينجه الأبيض وأرخى ذيلـه فوصل الى الارض ورفع اينجه يده ، صمت الجميع · انتظروا أن تشير هذه اليد نحو اوروم انيكوي · ولكن اينجه أشار الى الجهة المعاكسة وأومأ لهم أن يتبعوه عائدين · لكأن صاعقة أصابت الكرجاليين · ينظرون الى اينجه ولا يصدقون عيونهم · مخيف هـو وجه اينجه وعميقة هي تقطيبة جبينه ·

ارتحل اينجه سريعاً واثقاً من نفسه ، تماوجت خلفه غابة من رماح فرقته · بقي الكرجاليون وحدهم · صمتوا برهة وتبادلوا النظرات ثم تعالى صراخ مخيف ـ عواء وحشي لبنات آوى · تجمهروا من جميع الجهات حول سيفري بيليوكباشي، الذي بدا كشجرة سنديان فوق جميع الكرجاليين · قطب حاجبيه وفكّر ·· هو لا يعرف ماذا حدث لاينجه ، ولكنه لا يريد أن ينفصل عنه بهـذا اليسر · وأشار أن سنسير خلف اينجه ، وعزفت الأبواق وقرعت الطبول باشارة منه وطغت الموسيقـا على تذمر الكرجاليين ثم تحركت الفرقة وسارت · تلاشى سريعاً وقع حوافر الخيل ولم يعد ثمة ما يشير الى رجوع الكرجاليين من حيث أتوا سوى أصداء الطبول البعيدة وتلك السحابة من الغبار التي ارتفعت ·



خلت الفسحة التي وسط الغابـة · قفـز هناك فجـأة انسان ضئيل ، ليس بالطفل ولا بالرجل · أحدب هـو ، يغوص رأسه في جسمه ، يداه أطول من المعتاد كيدي القرد · بلغ وسط الفسحة بخطى لص حذر ، توقف وأصاخ السمع : ابتعد الكرجاليون · صار أكثر اطمئنانا وراح يبحث ، انحنى والتقط شيئاً عن الأرض،

تفحصه ، وقد يكون رماه الى الوراء أو دسه في حقيبته · توقف نظره ، في مكان ما، على شيء كبير : بارودة · توقف ذاهلا لحظة ثم خطفها ، تأبطها وركض في الغابة ·



فر أهالي اوروم أنيكوي الى الغابة · لم يعلموا في البداية بقدوم الكرجاليين ومن ثم أحسوا بوجودهم ليلا ففروا · وحين أخبرهم النواطير ، فيما بعد ، أن الكرجاليين قد رحلوا لم يشأ أحد منهم أن يصدق · عاد الرجال أولا بحذر شديد· وظهر في الساحات أكثر « الشوربجيين » ثراء وهم يجلسون على ظهور البغال · يروح ويجيء بينهم جندرمة مسلحون ، ومرت جماعة من النواطير والمخبرين ، بعضهم مسلح بالبواريد وأغلبهم ببنادق طويلة · يقودهم رجل على رأسه « قلبق » كبير يتدلى منه ذيل ثعلب ، وقد قطب رجاله وجوههم ليظهروا بمظهر الشجعان ، علماً بأنهم كانوا قد قرروا الفرار مذ رأوا الكرجاليين · حين تعبت خيول الدرك من الذهاب والاياب وثق « الشوربجيون » من أن الكرجاليين قد رحلوا حقاً فسمحوا للنساء والأطفال بدخول القرية · غصت الشوارع بالناس والعربات والدواب ·

دوى فجأة ، من صوب الوادي ، صوت بارودة · كان السكون سائداً فترجع في الهواء ا لنقي صدى الاطلاق طويلا مخيفاً · وقبل أن يعلموا من وماذا حدث ، دوى صوت اطلاق آخر في نفس المكان · صرخت النساء وشرعن في الفرار · أقنعهن أكثر الرجال حنكة بالبقاء صائحين بهن : « لا تخفن ، ياناس ، لا خطر ، ليسوا الكرجاليين ، انهم صيادون ! » عادت النساء ولكن أحداً لم يجسر على الدخول الى بيته · بقيت عرباتهم محملة والدواب سائبة في الساحات · وفي حين تجمعت النساء على الأبواب وشرعن يتحدثن تجمع الرجال عند أطراف القرية للحراسة ·

اقترب من القرية ، مساء ، قطيع من خنازير · فرح الأهلون · وأدهشهم أن يروا راعي خنازيرهم يسوق الخنازير ، على عادته ، وكأنه لم يشعر بأن القرية قد هربت ·

صرخ أحدهم :

– انتظروا · سيحكي لنا الأحدب خيراً من الجميع · لقد رأى الكرجاليين حتماً ·

استقبل القرويون راعي الخنازير وأحاطوا به · هـو نفس الفتى الأحدب الذي عثر على البارودة صباحاً في الغابـة ولقد أخبرهم بما صار معروفاً : ذهب الكرجاليون ·

– ولكن لمـاذا رجعوا ؟

– من أين لي أن أعرف ؟ كنت على مبعدة · تخاصموا وصرخوا ··

– وما هي هذه البارودة التي في يدك – سأله أحدهم – من أطلق النار ؟

لم يجب الأحدب ، ولكن عينيه التمعتا ، نظر باعتزاز الى القرويين وكأنـه ينتظر رؤية دهشتهم ، أخرج البارودة من تحت عباءته وأشار قائلا :

من الذي أطلق ، آ ؟ هاهي ذي · انها لي ·

كانت بين يديه بارودة قصيرة ، كأنها نصف بارودة ، قديمة ، صدئة ، ولكنها مع ذلك قوية وثقيلة ·

– ياه ، وأخيراً من أين أخذتها ؟

– هاتها لأراها · أتبيعها ؟

– أنت لم تجدها بل سرقتها !

لـم يجب الأحدب بل شد على البارودة وقد تحفز للعض والخمش فيما لـو حاول أحدهم أخذها · وحين تيقن من أنهم لـن يأخذوها ، ونجح في اخفائها تحت عباءته ، تنهد وقال :

– لم أجد هذه البارودة · قتلت كرجالياً ·· وأخذتها ·

ضحك القرويون · وكما يحدث دائمـاً حـين يجتمع كثير من الناس ، تغير مزاجهم سريعاً وراحوا يمزحون · حاول بعضهم أخذ بارودة الأحدب · وحين علمت النساء أنه مسبب خوفهن رحن يلعنه · وتسلل الأولاد بين الرجال وأمسكوا به من حديته · غضب الأحدب واستاء · كان حريصاً قبل كل شيء على البارودة · تأبطها

وضغط عليها · وما ان أفلت من المسكين به حتى اندفع هارباً دون أن يكون ثمة من يلاحقه ·

ضحك القرويون :

ــ ذو عاهة وشرير !

ــ علّمه الله بعلامة · فلتهرب من ذي العلامة ·

ــ أتراه ولد هكذا ؟

ــ قاتله الله ! لم يولد هكذا بل سقط من عل حين كان صغيراً · شفي ولكن بقيت له هذه الحدبة ·

ــ أتظنين ياستانكا أنه ابن لكالموتشكاتا أم حفيد ؟

ــ لم أتأكد من دعوى هذه الكذابة · تقول تارة أنـه ابنهـا ثم تقول انـه حفيدها · وتزعم حيناً أنها وجدتـه في الساحة منذ خمسة عشر عاما ــ حين هربنا من الكرجاليين سفاكي الدماء · ليتساقطوا صرعى في الساحات ــ لقد وجدته·لهذا أسمته الملتقط أي اللقيط ·

وصل الأحدب الى البيت · الجدة ياناكالموتشكاتا تجلس خارجا على العتبة · لم تكن سمعت أو علمت أن القرية بأسرها قد هربت ·

ــ أعطني خبزاً ــ صرخ الأحدب فوق رأسها كما يصرخ ليسمع انساناً أصم·

قالت العجوز بهدوء وخفوت صوت :

ــ أتريد خبزاً ؟ ليس عندي خبز · اوه ، لو كان عندي خبز لأكلت ·اطلب من الشوربجيين ، فأنت ترعى دوابهم ·

تجهم الأحدب ودخل الى البيت · وثب فجاة من البيت مرحاً مكشراً ثم أشهر بندقيته وصوبها نحو العجوز :

ــ سأقتلك الآن !

ارتعدت العجوز · عرفت أن الاحدب يمزح ، ومع ذلك خافت أن تتحرك أو أن تقول كلمة تزعجه فيطلق النار ·

وصاح الأحدب مكشراً :

ـ سأقتلك ، مكانك ، لا تتحركي !

حجل الاحدب نحو الجدار بعد أن أفزع العجوز قدر ما أراد ، ثم قضم بعض القشور الجافة التي وجدها في البيت · نهضت الجدة يانا وتثاءبت متظاهرة بأنهـا نسيت شيطنة الاحدب · ولكنها حين مرت قربه أمسكت به من كتفيه وهزته :

ـ تريد أن تخيفني ، آ ؟ياملعون ! سأخنقك الآن !

تركته بعد أن وبخته · عضها الاحدب · نظرت الى يدهـا المجعدة وقد بدت عليها آثار أسنانه والدم يسيل منها وصاحت :

ـ انصرف من هنا ! لا تعد الى بيتي !

وبينما كان الأحدب يروغ ويتلوى أمامها قالت ذاهلة وبصوت خافت :

ـ « هايدوت » « متمرد » لن تصل الى أحط مما وصل اليه أبوك ·

كأن هذه الكلمات ذكرتهـا بشيء قديـم فجلست في نفس المكان الذي كانت جالسة فيه · صالبت يديها وراحت تفكر ·

للمـرة الثانية يغادر اينجه باكدجيتسا ويعبر رومانيا · لـم تعد معه تلك الفرق الجرارة التي تزحف خلفه · صعب على الكرجاليين سيرهم خلف قائد لا يدفع بهم الى السلب والغزو ، ولا يدعهم يفعلون ما يشاؤون ، انما يجرهم عبر الدروب، اليوم باتجاه وغداً باتجاه آخر·ضمرت جيادهم جوعاً وصدئت سيوفهم في أغمادها· فيإحدىالليالي هرب سيفري بيليوكباشي معكامل جماعته · وهرب بعده ايديرخانو غولو ومن ثم الديلي قادر وبقية الرؤساء · بقي مـع اينجه كاركوليو وجماعته ، ثلاثمئة على خيول سوداء · يسير اينجه أمامهم على مهـره العربي الأبيض · القرى موات والمروج من حولها قفراء · لا تلوح روح حية · هنا وهناك ، في القرىالفقيرة نصف المحروقة يشاهد قرويون بثياب رثة ، يبسوا جوعاً واسودوا شقاء ، يقضمون بعض الجذور وينظرون ببلادة وسماح · أو يُسمع نحيب النساء في المقابـر عـلى المرتفعات · نقم اينجه على نفسه لانه رثى لحالهم وأحس بالاشفاق ، وخيل له أن باونا تنام في مكان ما في هذه الغابة الرهيبة من الصلبان السود والى جانبها رضيعها الذي قطعه بسيفه · مرة أخرى يرج هذا رأسه ويحاول أن يبعد الرؤيا البشعة :

كان ساهماً فرأى نفسه ممسكاً طفله يداعبه بيده الدموية وباونا تنظر اليه شاحبة باسمة ٠

رأى اينجه مرة نساء يحفرن ٠ كن يحجبن وجوههن بمناديل سوداء وما كن يحفرن بل ينبشن الارض ليخبئن فيها دموعهن وآلامهن ٠ أراد أن يقول لهن قولا حسناً فوجه حصانه نحوهن ٠ ما ان أبصرنه ورأين غابة الرماح خلفه حتى رمين المعاول ولذن بالفرار ٠ بقي هنالك عجوز تحت شجرة خوخ مزهرة ينتصب مستنداً الى عصاه وينتظر ٠

سأله اينجه بحدة :

ـ لماذا هربت النساء أيها العجوز ؟

ـ هل أعلم ٠٠ يجب أن يكون الخوف قد اعتراهن ٠٠ أليس النساء ٠٠

ـ وأنت ؟ ألم تخف أنت ؟

ـ ولماذا أخاف يا أفندي ؟ كلا لم أخف ٠ أنا رجل عجوز فما أخاف ٠٠ أنا أخاف الله وانتظر موتي من لدنه ٠

ومع أن العجوز قد أعلن عن أنه غير خائف فانه كان يرتجف وينظر بهلع الى الفرسان الكثر المسلحين الذين انحدروا نحو الوادي ٠ ترجل بعضهم عن خيولهم واقتادوها لتشرب من النهر وعدا الآخرون وسألوا عن الماء ٠

صرخ العجوز بالتركية وأشار بعصاه :

ـ أيها الفتيان ، هناك توجد عين ماء ، هناك قرب شجرات الحور فوق التل الصغير ٠ على الدرب تماماً على الدرب ٠

ـ خافت النساء ـ أردف وقد سكن روعه والتفت نحو اينجه ـ لم يبدُ منك قصور يا أفندي ٠ صرخن « انهم الكابسيز » « جماعة من قطاع الطرق » فقلت لهن : « أي كابسيز ؟ ألا ترين أنهم من خيار الناس ؟ انظرن الى خيولهم ـ كلها سوداء جميلة ، واحد فقط أبيض اللون ـ للباشا » هكذا نتذكر الباشوات ـ على جياد بيضاء ٠

كان اينجه يكاد لا يسمعه فهو ينظر الى الهضبة حيث هربت النساء ·
آشار العجوز :

ـ هناك قريتنا · نحن من تشوكوروفو · أنا الجد غودي ، الجد غودي من تشوكوروفو · آخ ، حالنا ليست حسنة ، فقر وجوع ، الطقس جميل ، فقررنا أن نحفر الارض ونبذر شيئاً ، قليلا من البصل وقليلا من الفاصولياء · أمسكت بـي النساء وقلن تعال احرسنا · كيف سأحرسهن ؟ نحن بدون رجال كالاطفال · لم يبق رجال منذ أن نهبنا كارا فيز واينجه ·

نظر اينجه الى العجوز بطرف عينه وابتسم :

ـ اينجه ؟ هل رأيت اينجه أيها العجوز ؟

ـ أين سأراه يابني ؟ الذي يراه لا يعيش بعدها ·

ـ وأنا من أكون ؟ هل تعرفني ؟

ـ كلا لا أعرفك يا أفندي· تتكلم مثلنا ، وبين الاغوات ثمة كثيرون يتكلمون مثلنا ، حاكم سليفن تاهير آغا ـ أنا أعرفه ـ يتكلم هكذا تماماً · لا أعرفك ·

صمت ونظر الى اينجه مفكراً :

ـ لا أعرفك · ولكن اسمع ما سأقوله : أنت شاب ، جميل · أنت شجاع · ليت لنا مولى مثلك ! سنقوم بخدمتك ونقدم لك الخــراج · ولكــن ، لتكن أنت · أمــا الآن ··

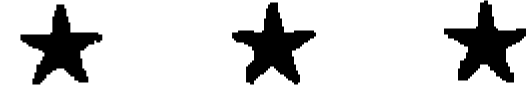
ـ مــاذا الآن ؟

ـ يأتي من يأتي فيذبح ، يأتي من يأتي فيسرق ويحرق · ونحن بسطاءالناس نحن كالغنم · حسن أن يكــون ثمة من يعتني بنا ، ليجز صوفنا ، ليحلبنا ، ولكن شريطة أن يحمينا من الذئاب !

ابتسم اينجه ـ انها ابتسامته الاولى خلال هذا الربيع ـ تناول كيس نقوده وأخذ منه قبضة من الليرات الذهبية وأمر أن توضع واحدة منها تحتكل معول وقال:

ـ لتأخذها النساء حــين يعدن وليتذكرن اينجه · أمــا أنت أيهــا العجوز فالمعذرة ! المعذرة ، وشكراً على كلماتك !

حين فح كالأفعى سوط اينجه الغليظ في يـده وثب الحصان بـه • اضطرب الكرجاليون ، وأحسوا أن اينجه يقودهم فأطلقوا خيولهم اثـره • ركب المترجلون وانطلقوا سراعاً • ارتجت الارض تحت وقع حوافر خيلهم • وظل العجوز واقفـاً تحت شجرة الخوخ المزهرة يلاحقهم بنظراته •



كان مجد اينجه عظيماً والجميع يتحدثون عنه • وهـو الآن أعظـم من أي زمن مضى • ذلك لأن اينجه لم يعد يسلب القرى والقصبات ولم يعد يذبح ويقتل• اينجه نفسه يتعقب الآن الكرجاليين ويشتت زمر العصاة وقاطعي الطرق فوق كل درب • وأول من خبر غضبه سيفري بيليوكباشي • كان صديقا لاينجه فأرسل اينجه اليه من يطلب منه أن يكف عن السرقة وأن يمضي بخـير وسلامة • ابتسم سيفري بيليوكباشي وطـرد الرسول • عندهـا انقض عليه اينجه من عـلٍ كصقر • قتل الكرجاليون عـن آخرهـم وكانوا مثقلين بالغنائـم فصاروا كالسلاحف • وضعوا لسيفري بيليوكباشي مشعلا تحت ابطه وأحرقوه حياً •

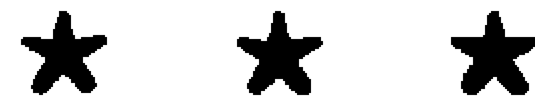
تدلت عـلى جنبات الطـرق رؤوس العصاة المشنوقين عـلى الأشجار وصارت تدحرج كل صباح أمام خيمة اينجه رؤوس رؤساء العصابات • وكان اينجه حازماً أيضاً ضد اللصوص • أما أصحاب الأملاك وعمدة القرى والبكوات وكل من لهـم سلطان فقد تراخى سلطانهم ولم يعودوا يضغطون كثيراً عـلى الاجراء • ومـا ان يتذكر القضاة في مجالسهم اينجه حتى يغمسوا ، مرة واثنتين ، ريشهم الهلامية في محابرهم ويفكروا ثم يحكموا بالعدل • صار اينجه جناحا يحمي جميع الضعفاء•

مـر عامان وتطهرت جميع الغابات والاحراج واتصلت جميع الطرق فاختار اينجه من أعالي البلقان ، من جيرونا ، ابنة أحد الشوربجيين وأرسلها حاملة جرتين جديدتين لتجلب له الماء من « العيون السبع » • كانت الفتاة جميلة مثل قطرة ندى في جيدهـا عقد من سبعة أطواق من النقود الذهبية والمحموديات ، ترتدي الأطلس والمطرزات • سارت وحيدة ، وحيدة عبر الغابات ، وحيدة عبر السهـول الخضر • ذهبت وعادت بالماء من «العيون السبع» • مشت سبعة أيام ذهاباً وسبعة أيام اياباً•

لم يتجاسر أحد على اعتراض سبيلها ، لم تسقط شعرة من رأسها ، ولم تفقد قطعة واحدة من عقدها · يودعها الناس حتى طرف القرية ويتركونها وحيدة « ليتم ما فاته اينجه ·· ومزيداً من التحيات ! » انطلقت الفتاة باسمة وعادت باسمة·ليس ثمة عصاة على الدروب ولا أناس أوباش ·

عندها سار اينجه نحو باكدجيتسا · كانت الأرض سوداء جرداء حين ارتحل وهاهي ذي صفراء حقولها الناضجة · بارك الله الأرض فأثقلهـا بالثمار · وعمل الناس ، تماوج بحـر من حقول القمح الناضجة وارتعش الهـواء وخفقت بيضاء كأجنحة الحمائم مناديل الحاصدات ·· وهاهـي ذي أغنية ــ أغنية حصاد تتعالى · أوقف اينجه جواده · الحصادون على مقربة ، تحجبهم بعض الاشجار عن الغرفة · الاغنية تسمع جيداً · أصغى اينجه وارتعش · سمعهم يتغنون به · تتحدث الاغنية عن اينجه القائد الشاب ، الذي يقود فرقة من ثلاثمئة ، وعن بكاء الغابات والجبال ودعوتها اياه لتخليصها من العصاة وعن رحمته بالفقراء ·

الاغنية تصدح تحت السماء الصافية وتتساقط كلماتهـا كحبـات السنابـل الناضجة · أصغى اينجه · ذاب شيء عذب في صدره ، سالت من عينيه دمعة وسقطت على عرف جواده الأبيض · انها الدمعة الاولى التي يذرفها اينجه في حياته ·



على قمة باكدجيتسا ، قرب العيون السبع ، يقوم معسكر اينجه · انـه أكبر بكثير ممـا كان عليه في الربيع ولكنه بدون سيفري بيليوكباشي والدالات ورؤساء « الكابسيز » · فتيان أشداء ينطلقون عبر السهول يروزون الحجـارة مختبريـن قواهم أو يلبثون أمام الخيام ينظفون بواريدهم الطويلة · وقد انتحى جانباً ذوو اللحى البيضاء من القادة وجلسوا في ظلال أشجار السنديان المتشابكة الاغصان · هنا نيقولا اوزونا ، والقائد دوبري ، وفلكو بينبيليا ، والقائد فلتشان وكثيرون غيرهم · على وجوههم آثار جراح قديمة ، شعورهم بيضاء ، كلامهم المشبع حكمـة يسيل رصيناً متمهلا كما تسيل مياه العين أمامهم ·

قال القائد دوبري وهو يدخن بغليونه الطويل :

ـ تبيديلي علي باشا يحكم تانين ، ويحكم بازقا نتغلو فيدن ويحكم مصطفى بيرقدار ترستينك ۰ وكل منهم يجبي الميرة ممن يحكمهم ۰ لماذا لا ننال نحن أيضاً نصيبنا ؟ من يستطيع منعنا أو يقول لنا : هذا لا يجوز ؟

صمت قليلا فرأى أن أحداً منهم لم يتسرع بالاجابة فأردف :
ـ اعرف بماذا يفكر اينجه ۰ سأقوله لكم ـ انه حسن ۰ فهو يريد أولا بأول أن يتخلص من ذينك الكلبين ، من كارافيز ومن أمين ۰ فلينفصل عنهما ۰
ـ ولكن كيف ؟ قل لي كيف يكون ذلك ـ قاطعه نيقولا اوزونا وأمسك خنجره بحكم العادة ، اذ لا حاجة لذلك ۰

ـ لا تتسرع ، سأقول لك ۰ طلب اينجه من كاراكوليا أن يقبض على السلطانين الأخوين الشابين اللذين تمردا وأن يسوي الأمر معهما حسب أصول « شيطان بننشوف » ۰ السلطانان من بلدة كارفيز وحين يسمع بمصرعهما ستتجه تكوكه الى يومير درازا وسيمسك كل من الكرجاليين بخناق الآخر كالكلاب ۰
ـ فهمت الآن ـ قال اوزونا وارجع قلبقه الى الخلف وقهقه ضاحكاً ـ فهمت، فهمت ، هذا جيد ، جيد هذا !
قطب القائد فلتشا حاجبيه وأشار الى اوزونا أن اسكت وسأل دوبري :
ـ وبعد ذلك ؟
ـ بعد ذلك سيتوافد الشجعان الى هنا ، الى باكدجيتسا من جميع الأرجاء فتنموا قوتنا ۰ واذا سمعنا أن روسيا عبرت الدانوب سنقول : « ليكن الرب في العون » ولكن لنبدأ ۰۰

أمسكت أيدي القادة بلحاهم البيضاء وراحوا يفكرون وينظرون الى مياه العين النقية وهي تجري لامعة وكأنها تحمل سراً من الأسرار ۰ وهب الهواء على أشجار السنديان الهرمة فهسهست أوراقها ۰

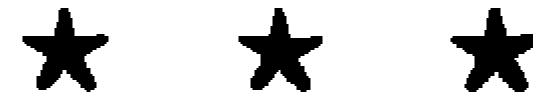
كان اينجه يتمشى أمام خيمته على قمة باكدجيتسا حيث يماوج الهواء الأعشاب الطويلة ، السماء معتمة تلتمع في الجنوب نجمة كبيرة مثل ماسة ۰ اينجه يتمشى ويفكر ۰ توقف ونظر غرباً نحو رومانيا ۰ تذكر أغنية الحصادين ، تذكر

الناس الباكين فرحاً ، الذين استقبلوه كقيصر · تذكـر ذلك فراق وجهه · ولكنه نظر نحو المشرق ــ نحو الطرف الآخـر من باكدجيتسا فتلوى قلبه كمداً ·· هناك لا يزال ورثة سوابقه ، هناك لا تزال الامهات يلعن اينجه ·

تذكر باونا وطفله وفكر « اثقل خطاياي هناك· يجب أن أذهب الى تلك الجهة·

حين سار اينجه نحو خيمته ، مر قرب شجرات السنديان الهرمة التي يجلس تحتها القادة · لا تبدو وجوههـم وانما تلتمع « غلايين تبغهم » كالحباحب · سمع اينجه نيقولا اوزونا يصيح : « أخ ، لارضنا ملوكهـا وقياصرتها الآن ، وسيكون لها ، ليظل اينجه حياً » ·

سمع اينجه ذلك وهز رأسه وكأنه يوافق على ذلك وعاد الى التفكير : يجب ، يجب أن أذهب الى هناك !·



امتطى اينجه جواده الأبيض فانطلق مزهواً بعرفه المرخي· هبط اينجه وفرقته نحو الطرف الآخـر من باكدجيتسا ، نحو البحر · ثمـة عيد كبير ــ عيد القديسة مثلثة البركات ــ ثمة اجتماع اليوم في اوروم انيكوي · اينجـه مسرور وأفكـاره صافية لانه يعرف الى أين هو ذاهب · خلفه يسير القادة ذوو اللحى البيضاء ، الواحد قرب الآخر على خيولهم وخلفهم فرقة اينجه والبيرقدار كارا كوليو ·

حين اقتربوا من القرية استقبلهم رنين قرع الجرس · لم تطلق بارودة ، ولم تسمع صرخة خوف كما كان يحدث سابقاً ، ولم يهرب الناس·ابتسم اينجه واستنار وجهه ولم يبد قط جميلا مهيباً كماهو الآن · تأمله القادة الشيوخ ومرت أياديهـم على لحاهم البيضاء وخفقت قلوبهم فرحاً واعتداداً ·

لم يفكر أهالي اوروم انيكوي بالفرار · قال بعضهم : قد يتجاوز الذئب عن الزريبة ولكن أنيابه تأبى ذلك · واقترحوا توجيه البواريد ضد اينجه أو الفرار· ولكن آخرين ، ممن كانوا قـد ذهبوا الى زاغورا والى رومانيا وثبوا واقترحوا أن يستقبل اينجه بايقونة القديسة مثلثة البركات وبالخبز والملح · وعلى هـذا اتفق جميع المجتمعين في الكنيسة ·· تقدم بعضهم وحملوا الرايات الكنسية وحمل الكاهن

بيديه المرتجفتين الصليب والايقونة وتحـرك الموكب الحاشد ببطء ومهابة وصمت الهي خارجاً من حوش الكنيسة ويمماً الناحية القادم منها اينجه ·

قرب الكنيسة شخصان ، رجل وامرأة يمتطيان بغلين · ترتدي المرأة صديرياً قصيراً وفراء من جلد الثعلب وتضع منديلا رقيقاً أخضر على رأسها · ليست في مقتبل الشباب ولكنها جميلة · تجاعيد وجهها بارزة للعيان ، وفي كامل مظهرها الخارجي أمارات ملكة ، الرجل متمرد عجوز أشيب ولكنه سليم البنية ، أحمر ، كثيف الحاجبين والشاربين كبيرهما ويشبه مهرجاً · يرتدي ثوباً من الجوخ الاحمر موشى بمطرزات قاتمة ، تتدلى خلفه جعب الذخيرة ، وتثقل المسدسات محزمه الجلدي ·

نظر الرجل والمرأة الى الخارجين من الكنيسة · كـل الذين مروا بهما قالوا أنهم ذاهبون لاستقبال اينجه · تبادل الرجل والمـرأة النظرات وتندت عيونهما · ترجـلا عن البغلين واقتاداهما بيديهمـا وسارا مع الجمع · قطب الرجل حاجبيه الكثين وهمس بحمية :

ـ سأقول له : أنا سيارو بارودجيا ، ألا تعرفني ؟ ها أنذا جئت وأحضرت معي باونا · حين كنت تذبح وتقتل أطلقت النار عليك لاقتلك · أنت الآن جناحنا، أبونا ، دعني أقبل يدك ورجلك ، ثم افعل بي ما تشاء ·

كان اينجه قد دخل القرية · لم يشأ الاسراع فعمل على كبح خطوات جـواده الذي جمح لسبب ما · اجتاز انسان ضئيل الزقاق فجأة وقطع طريق اينجه · انـه الأحدب · توقف وراح ينظر · بـدا عليه أنه أعجب بانيجه عـلى جواده الابيض ، وبثيابه الثمينة الموشاه ، وبريشة الطاووس التي ترتعش على « قلبقه » · كان اينجه سيتجاوزه لو لـم يلحظ أن هـذا الأحدب الغريب الخلقة يتأبط بارودة قصيرة · اينجه يفكـر بخير الناس ولا يريـد أن يرى اليوم أناساً مسلحين · ومن ثـم كان مبتهجاً ويريد أن يمزح فصرخ بالأحدب :

ـ اسمع أنت ! هات البارودة الى هنا !

عبس الأحدب وغمغم بشيء ولاذ بالفرار · رأى اينجه عينيه عن قرب فأيقظتا فيه شيئاً لم يستطع ادراك كنهه · فأطلق عنان حصانه وتبعه :

ـ هات البارودة ! ـ صاح وابتسم ـ

دخل الأحدب الى أحد الدور واينجه خلفه · توقف القادة في الشارع بانتظاره باسمين لانهم رأوه يمزح · أدار اينجه جواده ليعود · رفع الأحدب في تلك اللحظة البارودة وأطلق النار · أجفل الجواد الأبيض ، ترنح اينجه على السرج ثم وقع ·

اندفع الجميع ، الذين كانوا على مقربة · قفزوا من عـلى ظهـور خيولهـم وأمسكوا اينجه ، الآخرون طاردوا الأحدب · باديء ذي بدء حملوا اينجه الى قاعة البيت الذي سقط في حوشه · فكوا أزراره وفتشوا عن مكان الجرح وسارعوا الى تضميـده · تعالت في الخـارج ضجـة مخيفة · تدافعت الخيول السوداء والتمعت السيوف وتعالت أصوات طافحة بالذهـول والألم تصيح : « قتلوا القائد ! قتلوا اينجـه ! » ·

اندفـع الفرسان باتجاهين ليقطعوا الطريق عـلى الأحدب ويقبضوا عليه · تراجع الموكب القادم مـن الكنيسة وهرب الناس · صرخت النساء فامتلأت القرية بالصراخ والعويل ·

حتى ذلك الحين ، ظلت الجدة ياناكالموتشفاتا ملتصقة بجدار بيتها ، تسترق السمع وقد حافظت ، رغم التشوش المخيف حولها ، على رباطة جأشها وذلك لتقدمها في السن ولصممها · ولكنها حين سمعتهم يصيحون من كل الجهات : « اينجه ! قتلوا اينجه ! » اضطربت وأسرعت نحو القاعة · ظهرت هنالك ، جافة ، ترتجف،وتلتمع عيناها وتفتشان بقلق · ظن القادة الذين يحيطون باينجه أنهـا قد ضلت سبيلهـا خوفا فأبعدوها الى الخارج ·

ولكنها تمكنت من رؤية اينجه · انه يستلقي في القاعة وقد استند الىالجدار حاسر الرأس اذ سقط قلبقه بريشة الطاووس الى جانبه · لا أثر للألم على وجهـه الاسمر · ولكنه يتنفس بعسر وألم وقد سالت تحته بركة من الدم ·

تسلل الى الحوش كثير من الناس · وجاء بالأحدب اثنان من القادة هما دوبري وفلتشان ، شدّا يديه الى الخلف وأمسكا به جيداً ·

ــ أهذا الذي قتله ؟ أهذا ؟ صاح الكرجاليون من حولهم ولوحوا بسيوفهم·

ـ انتظروا ، سنقوده الى عند اينجه • هو الذي يقرر •
خرج الذين كانوا عند اينجه فاقتربت الجدة يانا منه :
ـ أأنت اينجه يابني ؟
ـ من هو هذا الفتى ؟ سألها اينجه ـ هل هو ابنك ؟
ـ أأنت اينجه ؟ آخ ، يا الهي ، كيف حدث •

تكلمت بأسى وفكها الأسفل يرتجف • وحين شعرت أن الوقت قصير ، وأن عليها أن تسرع ، انحنت فوقه وهمست :

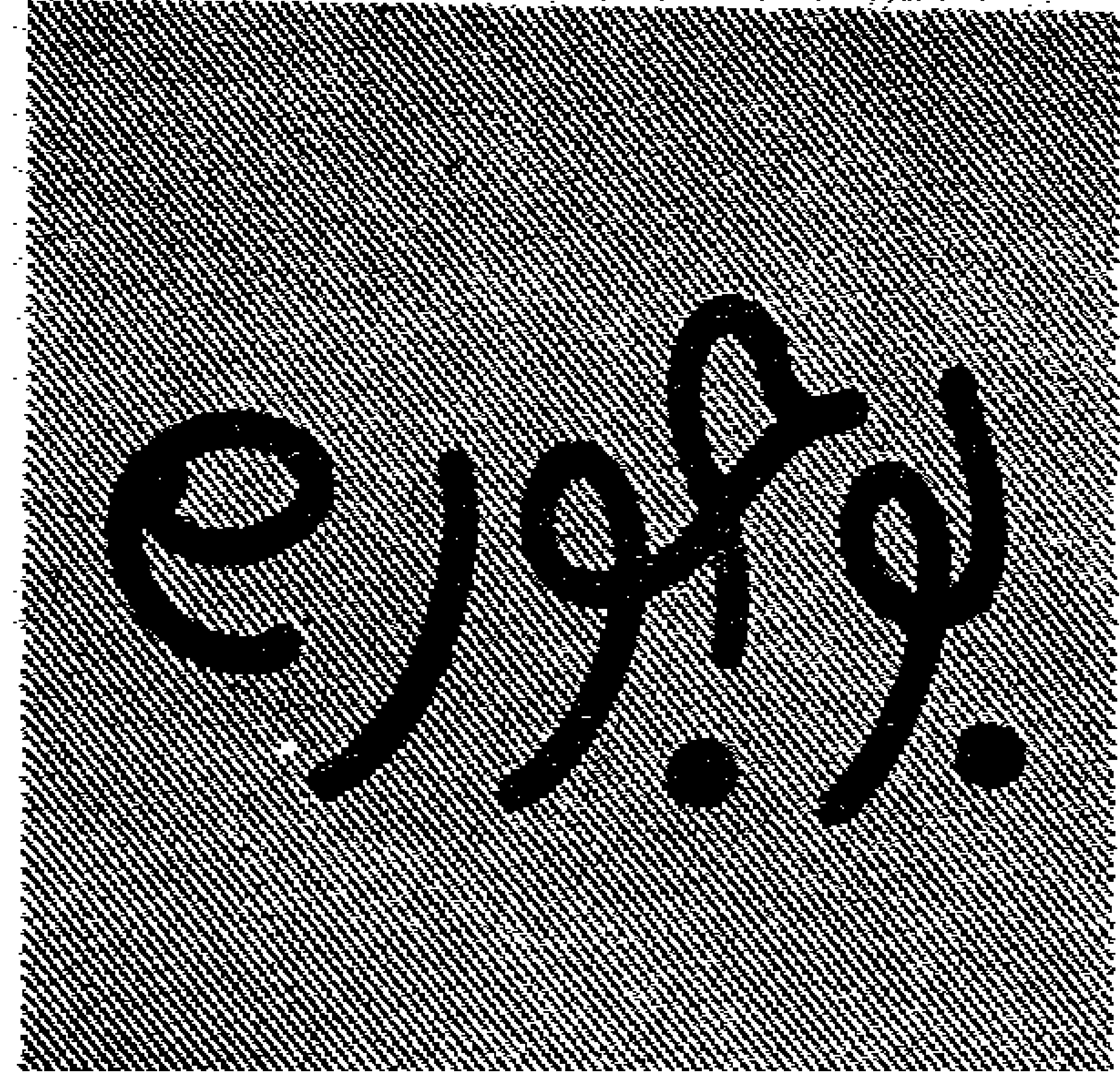
ـ هذا الطفل هو ابنك ! آخ ، لماذا لمته حينها ؟ كان الافضل لو أنه مات •
لكأن رصاصة أخرى أصابت اينجه فانهار الى الوراء • اقتربوا بالأحدب • نظر اليه اينجه ، قبيح أحدب ، قصير القامة ، يرتمي شعره القذر المتلبد على جبينه • ينظر من تحت حاجبيه وكأنه وحش ضار سل من وكره • ولكن عينيه منفصلتان عن قبحه • عينان عسليتان جميلتان •• حدق اليهما اينجه وعرف فيهما عيني باونا •

ـ هوذا ـ صاح القادة ـ ماذا نفعل به ؟ أنقطعه حياً ؟ أنضعه على الخازوق؟
أغمض اينجه من ألم عينيه ولم يقل شيئاً • جعل الموت وجهه صافيا • بعد قليل تطلع وقال :

ـ لقد أبكيت الكثيرات من الامهات • جاء دوري • لا تفعلوا شيئاً بهذا الطفل ! لا تدعوا شعرة تسقط من رأسه • أنا أريد ذلك • أعطوه هذا ـ قدم لهم كيس نقوده ـ دعوه يذهب بسلام •

سمع في الحوش بين الكرجاليين المحتشدين صوت سيارو بارودجيا :
ـ هل مات ؟ ذلك غير ممكن ! دعوني أمر • قولوا له انني أحضرت زوجته، قولو له ان باونا قد جاءت !

مال اينجه الى الخلف ، بعد أن استقام ، ثم ارتمى • اعولت في الحوش امرأة •
اندفع القادة ، انهضوا اينجه ، نادوه ، رجوه أن يتكلم •
كان اينجه ميتاً •



« اقام هـذا المنهـل الحاج فلكوف بن بينوف ، وذلك في صيف ١٧٨٣ » ٠

كتابة فوق منهل

تبيع الغجرية « كالودا » أشياء صغيرة ، هي في الواقع وسيلة لتغطية تسولها: تراب أبيض وأحمر ، صلصال ، ثمار قرانيا جافة ، ودو"ام٠وهي تبيعها بصعوبة، فالنساء يكثرن مـن المساومـة ولا يدفعن سوى القليل وأحياناً لا يشترين البتة ٠ ولكـن الغجرية العجوز لاحظت أن أعمالهـا تسير بشكل حسن حـين تكون ابنتهـا « بوجورة » بصحبتها ٠

حين كانت « بوجورة » صغيرة كانت ، حسب تعليمات أمها ، ترتجف برداً في الطقس البارد فتشير النساء اليها متأثرات ٠ وكان جل تأثرهـن يعود لاستغرابهن أن تكون مثل هـــذه الطفلة الجميلة لغجرية ٠٠ بوجـورة الآن صبية ٠ عيناهـا السوداوان الكبيرتان اللتان كانتا لغجريـة صغيرة تضطرب ، تنظران الآن بجـرأة وخبث ، وتتأود قامتها ، هيفاء رشيقة مزهـرة كشجرة عليق برية ٠ مـن أجلهـا وحدها ، من أجل ضحكها ، من أجل جمالها الذي يطغى على الجميع وكأنه السحر ، تشتري النساء البخيلات بضاعة كالودا ويدفعن بسخاء ٠ ويدفعن أحيانا المزيـد ، تحت تأثير عامل يحاولن تجاهل كونه الحسد ٠

وتربح كالودا من كل ذلك ٠ لقد وجدت أخيراً المفتاح السري لنجاح تجارتها وأرادت أن تظل بوجورة بصحبتها دائمـاً ٠ ولكن ليس لبوجورة توجه الأوامر ٠

تقول لها شيئاً فيه طرف من أمر فتدير ظهرها وتفعل ما تريد ، خاصة في الربيع · « حلّ آذار ، نحن في الخارج » تقول ذلك عجائز الغجر والشمس تلفحهن · وتكاد بوجورة تجن ، تلتمع عيناها ولا يحس جسدها ثقل ثيابهـا ، تصير نضيرة مرحـة كأشجار مثمرة ، سكرى بالشمس كالنحلات التي تئز حول أشجار التفاح المزهرة · تركض الى بيوت الجيران تضاحك العجائز وتداعب الاطفال، تسحب وراءها تنهدات الفتيان الغجر ونظراتهم المتوقدة ·

لا تجدي نفعاً لا تضرعات ولا تهديدات كالـودا · يرتفـع الصراخ الذي لا يرتفع له مثيل الا في بيت غجري ·· ما كانت تذعن الا حين تعدها أمها بأن تأخذها الى بيت الحاج فلكوف ·

بوجورة تحب الذهاب الى هذا البيت · كانت صغيرة تمسك بثوب أمها حين دخلت حوشـه الفسيح المسور بجـدران عالية فاتسعت عيناهـا ، دهشت لرؤية ، الصناديق الخشبية ، الدالية والحبق النامي بـين البلاط الحجري ، وحـين كانوا يخرجون قبل أحد الأعياد مافي المنزل كان يبهرها نفض السجاد والبسط ، ورؤية مخرمـات وأطلس الملابس الثمينة · وكانت تعجب أشد العجب لرؤيـة عساليـج « صفصافة قبر الالـه » الدقيقة ، الوردية اللون ، هـذه الشجرة العجيبة التي لا يوجد من نوعها الا في حوش منزل الحاج فلكوف ·

تدخل بوجورة الان حوش منزل الحاج فلكوف فرحـة مطمئنة فـلا تنظر الى الصناديق ولا الى « صفصافة قبر الاله » · تأتي من أجل غانايلا ابنة الحاج فلكوف· هي تعرف ما لها من جمال ولهذا تنظر الى النساء دون مبالاة وبشيء من التعالي· وهي تذهب الى عند غانايلا معتبرة اياها نداً لها وتراها أجمل فتاة ·كانت تدهش لان غانايلا لا تدل بجمالها ، حتى كأنها لا تلحظه · وهي تعمل ولكنها تبدو مهملة كسلى·ودون أن تعتني بنفسها ، دون أن تريد ، تزداد جمالا من يوم لآخر ، تمتلىء، ينضج جسدها ويتدلى كثمرة ·

لا يمكن القول ان بوجورة تحبهـا ، بوجـورة لا تحب أحـداً ، ولا تستطيع الارتباط طويلا بأي شيء • وهي ترى لدى غانايلا كل ما ليس لديهـا وترغب في امتلاكه : تعجبها بشرتها البيضاء كالحليب ، وشعرها الاشقر ، يدهشها هذا القوام النقي العبق المختبيء خلف مطاوي الحرير الهفهاف • ولـو أن هـذا يسرق سرقته بطيبة خاطر •

كانت تطيل النظر أحياناً الىغانايلا ، تنظر اليها بثبات ونهمكما ينظر الوثني بشغف وذهول الى الصنم • تصمت وتتقد عيناهـا • ثم تمر بيديها الصلبتين عـلى يدها العارية حتى المرفق برفق وخوف من أن تسبب لها ألماً وتهمس :

ـ كم أنت •• بيضاء ، بيضاء •• أي جميلة أنت •

وتبتسم غانايلا •

ولكن بوجورة غجرية ، لهذا لم تشأ لهذا الدفق الحار من اللطافة أن يذهب ،ثاً فاستعطت سواراً من الزجاج وثوباً مستعملا ، ثم زادت جرأة فقطعت بنفسها أحمل قرنفلة وتزينت بها وتمرأت مع غانايلا بزجاج النافذة •

كانت زوجة الحاج فلكوف العجوز تعمل حينئذ في المنزل مع كالودا • نظرت الى الفتاتين والمغرفة الكبيرة التي تحمل بها الطحين في يدهـا ثم ابتسمت • الحاج فلكوف في الخارج ، يلوح طويلا أشيب مهيباً كقيصر • كان يراقب البنائين الذين يحفرون الأرض ويثبتون أجراناً حمراء ، فالحاج فلكوف يقيم منهلا في حوشمنزله، وذلك هو الشيء الوحيد الذي ينقص مجـده • ولقد رأى هو أيضاً مـا حدث أمام النافذة ولم يكن لديه سوى غانايلا من الأولاد فتركها تفعل ما تشاء ولكنه كان ،في الوقت نفسه ، يتفحص بانتباه كل مكان تلمسه أيدي الغجريتين •

شيء واحد لم تستطع بوجورة فهمـه • غانايلا جميلة ، فلماذا ترفض منذ زمن جميع الذين تقدموا لطلبها ؟ من ذا الذي تنتظره غانايلا وبمن تحلم ؟•

تطوف بوجورة بكامل أنحاء القرية ، تعرف كل الأقاويل وجميع الوشاة وما يروونه عن غانايلا ، ولمن يخطبونها • تجمع هذه الأسرار وتفرح بها وكأنها تتعلق

بها هي · حين ذهبت يوماً وروتها لغانايلا دفعة واحدة خيل لها أن هـذه الأسرار ستذهب بها · صمتت وانتظرت ما تقوله غانايلا ولكن ابنة الحاج فلكوف ظلت غير مبالية كماهي دائماً · عندها ، التمعت عينا الغجرية بكراهية رهيبة · ان جزءاً من ألف جزء مما روته لها يجعلها هي سعيدة · أما هذه الدمية البيضاء فليس فيصدرها قلب بل حجـر !

عادت بوجورة وأمها مساء ذات يوم من الغابة·في طرف القرية الآخر ، خلف البيوت ، على الطريق التي تمتد الى ما وراء الهضاب وتقسم الحقل الأخضر الذي تحت الدغل ، ظهر فارسان · ظهرت فوقهما غيمة من الغبار الأبيض ، سمع صوت اطلاق نار · حين اندفع الفارسان نحو القرية ظهرت غيوم بيضاء أخـرى فوقهما ورددت الوهاد التي في ناحية ستارتشا صدى صوتي اطلاق نار · فحسب عادةقديمة يعلن المسافرون عن قدومهم باطلاق النار ·

خطر ذلك ببال الام وابنتها ثم نسيتاه فلقد أتعبتهما الطريق وثقل التراب الذي تحملانه · حين دخلتا القرية كان الظلام سائداً ، وأول مـا لحظتاه هـو أن النساء واقفات على جميع الأبواب · كالودا تسير في المقدمـة دون أن تعير اهتمامـاً للنسوة واذا كانت تتلفت يمنة ويسرة فلكي ترى ما اذا كان أحدهم قد نسي شيئاً لتدسه تحت مئزرها · بعيداً خلفها تسير بوجورة · لم يحن حملها الثقيل قامتهـا بل ظلت منتصبة رشيقة ، كأنها سلّم' زوبعة · كان ظلام ولكن عينيها تبرقان من حين لآخر · جرى سرب من الأطفال خلفها وهم يصرخون ·

ــ يابوجورة ، يابورجورة ، أعطنا بوجور يابوجورة « البوجور بالبلغارية تعني زهرة نبات الصليب » ·

صاحت بمرح ودون حرد :

ــ انصرفوا ، من أين لي الزهر !

ثم تركت الأطفال يصرخون قدر ما يشاؤون وتوقفت في الظلمة وأصغت لما تقوله النساء · سمعت في ذلك المكان الجميع يذكرن نفس الاسم ــ فاسيلتشو ــ في

مكان آخر سمعتهن يتحدثن أيضا عن فاسيلتشو هذا ويعددن أقاربه ويحصين ثروته ٠ في مكان ثالث ذكرن اسم غانايلا مع اسم فاسيلتشو وأرهفت بوجورة سمعها ٠

ــ لن يتم له ذلك ، لا ! ــ قالت احداهن ــ وعرفت بوجورة أنها جيتشيفيتسا التي تحمل دائماً الخبازى الافرنجية في منديلها وتعرف الكثير ــ لن يتم له ذلك ، تذكرن كلماتي ٠ الآخرون وليس الحاج فلكوف من يعطي ابنته لسكير كهذا ٠

قوي الفضول لدى بوجورة وهي تنتقل من مجموعة نساء الى أخرى لائذة بعتمة الاطناف حتى وصلت دون قصد الى قرب فندق بونتشوف ٠٠ نور ساطع أصفر ينسرب من الباب والنوافذ ويشق الظلام الى قسمين : الفارسان يقفان هناك غير ظاهرين تماماً وغير مضائين تماما ٠ لاذت بوجورة بالجدار ٠ من تراه فاسيلتشو ؟ لا تريده أن يكون ذلك البالغ من العمر أواسطه والذي يبدو لها الآن ٠ ولكن ، هاهوذا حصان يرقص ، رنت حدواته على بلاط الزقاق وظهر في الضوء الفارس الآخر ٠ حصانه الأسود الجموح مبلل بالعرق وقد أرخي عرفه ٠ أما الفارس ففتى ممشوق القوام تبدو ناصيته الشقراء تحت « قلبقه » المائل ، يرتدي سترة مبطنة ذات فتحة من الخلف ٠ ذلك هو فاسيلتشو ٠ رفع كأساً كبيراً من الخمر وشرب ثم أراق ما تبقى على عرف حصانه ٠ سمعت بوجورة دقات قلبها الملتصق بحجارة الجدار ٠ رقص الجوادان في الظلام حيناً وفي النور حيناً آخر ، ثم انعطفا وانطلقا صعداً عبر الشارع ٠ وتطاير الشرر من وقع حوافرهما ٠

أرسلت بوجورة نظرها خلفهما وهي ملتصقة بالجدار ٠ فكرت : هوذا الذي تنتظره غانايلا ٠ تفجرت كراهيتها لابنة الحاج فلكوف بكل شدتها ٠ تذكرت على التو كلمات جيتشيفيتسا ــ الحاج فلكوف لن يعطي ابنته لهذا السكير فاسليتشو ٠ أفرحها ذلك ، انفصلت عن الجدار وسارت نحو البيت ٠ ودت أن تغني ، ودت أن تعدو ٠ نجوم كبيرة ترتجف فوق الأسطحة السوداء وتبدو وكأنها تبتسم لها ٠ تعالى من خلفها صخب الادغال ٠ سبق لها أن سمعته كثيراً من قبل ٠٠ أما الآن فهو أشبه بأصوات رجال طلقة تغني ٠

حدث ذلك يوم السبت ٠ ومر يوم الاحد الذي تلاه كباقي أيام العطلة ، مع

« الغايدات » « آلات موسيقية شعبية بلغارية لها شكل القرب » ومع رقص الهورو ، مع التماع أطلس الثياب والضحكات عند مزاريب العين · جاء نهار الاثنين وهدأت القرية · تضج الأنوال وتئز دواليب الغزل وحدها · ولكن هاهي ذي كمنجة تعزف باكراً جداً في الحانه في محله بردو · فاسيلتشو يشرب · ولم تكن عسيرة معرفة سر فرحه الفائق ولماذا تنظر عيناه الآثمتان الى بيت الحاج فلكوف وهو رافع كأسه ويظل ساهماً هكذا ·· لقد ردت غانايلا طلب خاطبين جدد ·

تنتقل الكمنجات ، أحيانا ، من بردو لتعزف في مكان ما عبر الأزقة الضيقة فتصل الانغام الى الساحات · طاف فاسيلتشو بسترته ذات الفتحة من الخلف ، وبرفقته عازفو الكمنجات ، ببيت فلكوف · ولكن بابهم ظل مغلقاً · الجدران عالية كجدران حصن ولم يرتفع عن زجاج نوافذهم القاتم طرف أي من الستائر · ويعود فاسيلتشو الى الخمارة ·

بيت بوجورة تحت الشرفة التي يقف عليها · قبعت الغجرية طوال النهار في ظل الاشجار المثمرة وراحت تسترق النظر عبر الحاجز · تناولت مساء مكنسة وشرعت تكنس الحوش ·

· أمام فاسيلتشو على المنضدة ، بين الأقداح ، الكثير من التفاح · تناول احداها ورمى بها بوجورة · لم تصبها فتظاهرت وكأنها لم تلحظ شيئاً · رماها بأخرى فأصابت يدها · رنت أساورها وسقطت على الأرض · انتصبت بوجورة حاولت عبثاً أن تبدو غضبى ــ قطبت حاجبيها بجهد ، وبجهد كبحت ضحك عينيها المرح ثم صاحت:

ــ فاسيلتشو ! أنت سيد · لماذا تمازحني · أنا غجرية · أبي يصنع الدوّام وأمي تبيعها ·

استدارت وردت شعرها الى الخلف ثم أسرعت نحو البيت · نظر فاسيلتشو الى تلوي جسدها والى تأودها في سيرها · حين اختفت رفع كأسه · عزف عازفو الكمنجات وقرع الطبل بشدة ·

من يومها ، صار فاسيلتشو يأتي كل يوم الى الحانة في بردو · يعزفون له

أحياناً على الكمنجات وأحيانا أخرى لا يعزفون · ولكنه لـم يعد يمر أبداً بالقرب من منزل الحاج فلكوف · كان يبقى على الشرفة ويتطلع نحو بيت بوجورة ·

جاء الخريف ولم يبق سوى أيام معدودة من أيام العمل · ذهبت بوجورة مع أمها وأبيها الى الغابة - الأب يقطع الدردار لصنع الدوّام ويقطع الزيزفون لصنع القصعات · أمـا كالـودا فتمضي مشعثه قبيحه مثل جنية شريرة تتسلق الصخور وتضيع بين الظلال جامعة الجذور العلاجية · وكان ثمـة عمل لبوجورة فهي تصنع أقراصاً على شكل أرغفة من التراب الابيض وتجففهـا في الشمس وتجمع الاغصان المقطوعة - أثار ذلك قرفها فما ان لحظت أنهما لا يريانها حتى انسلت هاربة ·

خرجت من الغابة ، عبرت النهر واتجهت صعداً · اعترضت سبيلها صخور شاهقة فتسلقتها · وقفت فوق القمة منتصبة · يلتمع أمامها غدير كوكوف فسيحاً مثل بحيرة · تسطع عليه الشمس وتشطره الى شطرين : شطر مظلل تلوح مياهـه خضراء قاتمة الأعماق ومن الضفتين تتدلى جذور طويلة كالأفاعي السوداء · أمـا الصخرة التي تقف بوجورة فوقها فمعرضة بكاملهـا للشمس ، تبدو المياه تحتهـا بيضاء هادئة صقيلة كالزجاج · تلوح فيها السماء والغيوم البيضاء حتى لكأنهـا بـلا قعـر ·

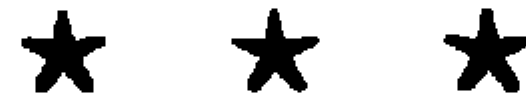
نزلت بوجورة الى الأسفل ، بلغت طرف الصخرة ، ركعت على ركبتها وانحنت سبح خيالها في الماء كما لو في مرآة ، نظرت اليه وابتسمت ·

لم تكن قد تمرأت منذ عدة أيام · وهي لم تظهر أبـداً جيداً كالآن · كانت تتمرأى أحيانا بزجاج نوافذ بيت الحاج فلكوف وكان يخيل لها أنها سوداء وكأنها مدّخنة · قد تكون بدت أشد اسمراراً لأنهـا كانت تقف الى جانب غانايلا · هـي الآن وحيدة هاهنا ·· وهي جميلة · شعرها أسود كحبوب البيلسان وهاتان العينان والقمير الذي تحت كل منهما ! انها أكثر جمالا حـين تبتسم · هـي ليست بيضاء ولكنها غير سوداء ، وجهها كتراب جرة مرتو بالطلاء ·

شدت يديها وقد تشابكت أصابعهما ، على أعلى نهديها النافرين من قميصهـا

فاشرأبا · زاغت نظراتها وتنهدت · ارتعشت ثم تمالكت نفسها وتلفتت ، ما من أحد هناك ، الجبال البعيدة زرقاء اللون والحقول الى الأسفل صفراء ، ومن الغابة يسمع صوت فأس والدهـا · والشمس ، الشمس تتهامى في كـل مكان كمطر مـن الأشعة · اكتأبت ، أمسكت ركبتيهـا بيديهـا ولبثت عـلى الصخرة دون حـراك ، مطأطئة الرأس ·

ارتعش شيء في الماء · انحنت بوجورة وحدقت : سبح طيفهـا ، ابتسمت ، وابتسمت بوجورة أخرى في الماء . أوشكت أن تصرخ · ظهر خيال آخر في المـاء . خيال فاسيلتشو ينظر اليها ويبتسم · ارتبكت بوجورة برهة ، خيل اليها أنه انبثق من أسفل ، من الاعماق ، حيث تبدو السماء الزرقاء والغيوم البيضاء · واستدارت فاسيلتشو يقف وراءها · رأت عينيه وفهمت أن عليها أن تهرب · لكن دفئاً عذبـاً تصاعد من جسدها فوهنت ساقاها · أمسك فاسيلتشو يدها · قاومت ولكنها تبعته الى حيث قادهـــا · اختفيا في الغابة · تحركت هنا وهناك غصون محمرة الاوراق ونمّت عن دربهما ·



لا أسرار في القريـة ، لا أسرار بالنسبة لجيتشفيتسا خاصة · همست وهي تحرك عود الخبازى الافرنجية الكبير للنساء :

ـ قال لبوجورة أنه سيعود ليأخذها · هه ، سيعود حـين يعود والدي مـن العالم الآخر · قال لها « انتظريني ، سأعود ، وحـين يقودون حصاني ويحضرون « قلبقي » عندها اعلمي أنني قتلت ولن أعود » ·

ودارت الاحاديث حول ذلك عند جميع الأبواب · ومر عام منذ أن امتطى فاسيلتشو جواده الاسود واختفى عن عيني بوجورة · مر عام وحدثت أحداث عديدة · تزوجت غانايلا ، ولكن الشقاء طرق باب بيت الحاج فلكوف · مات الحاج فلكوف حين أتم بناء المنهل في حوش منزله · وبوجورة لا تزال تتجول عبر القرية ولكنها تسير الآن

وقد شدت طفلا الى ظهرها انها تحمل عارها جهراً ، ولم تخف عن أحـد خطيئتها • وهي واثقة من أن فاسيلتشو سيعود •

وتهتف بهـا النساء :

ــ سذاجة ! سذاجة ! أن تعتقدي أنهذا السكير سيعود • سيعود يوم القيامة!

وترد بوجورة بأناة :

ــ سيعود ، كيف يمكن ألا يعود !

كانت هذه الأقاويل والسخريات تجعلها تثور فتحدث نفسها وعيناها تومضان كعيني ذئبة :

ــ كان سيئاً ، كان سكيراً ! وهكذا أريده ! أن يشرب ، أن يرتكب الحماقات• هكذا أريده ! ليضربني ، ليرفسني بقدمه • اوه فاسيلتشو •• فاسيلتشو •••

كانت تتذكر أحياناً غانايلا فتوصوص عبر الأبواب حـين تمـر بقربهم •• الصناديق كالكرات السوداء ، والدالية ترمـي ظلهـا عـلى نصف الحوش • وسط الحوش تسيل مياه المنهل الجديد ، منهل الحاج فلكوف • رأت مرة الكاهن ميندو هناك • كان يسند نظارتيه بيديه ويتهجى الكتابة التي فوق المنهل « هـذا المنهل للحاج فلكوف بن بينوف » •

شرب بطاسة من نحاس وجفف الماء عن فمـه ونظـر الى بوجورة بعينين غير صافيتين تماماً وخاطبها :

ــ اشربي أنت أيضاً يابوجورة ، اشربي ياابنتي • اشربي وقولي : غفـر الله للحاج فلكوف •

الذي يذهب يذهب ، صالحـاً كان أو طالحـاً • لـم تمض ثلاثة أشهر عـلى وفاة الحاج فلكوف حتى توفي رادول زوج غانايلا فبقيت أرملة تسير كالظل عبـر الحوش وتبدو أشد بياضاً في منديلها الأسود •

لم تأس بوجورة لها · كان حزنها كبيراً بحيث لم يدع في قلبها مكاناً لأحزان الآخرين · كانت تصغي لما تتناقله القرية · سرت أقاويل أحزنتها وبلبلتها · لوتها الى هذه الناحية وتلك كما تلوي العاصفة شجرة مثمرة · سمعت مرة أن فاسيلتشو جاء الى القرية وكان ذلك حقاً ولقد سمعت في نفس اليوم انه جـــاء ليتزوج مـن غانايلا · أحست في عمق أعماقها ، بعدما سمعته من أقاويل ، ان هذا ممكن الحدوث·

أرادت أن تذهب الى غانايلا ، لتنقض عليها ، لتمزق وجهها ، لتنتف شعرها، لتقتلها ، ثم أصيبت على الفور بالذهول وفارقتها قواها · ودون أن تصرخ ، دون أن تنتف شعرها ، كما يحدث ، أسندت رأسها على يدها وبكت فسالت دموعها عــلى وجهها الشاحب · فكرت ، ما ذنب غانايلا ·· غانايلا سيدة ، غانايلا غنية ، أمــا هي ففجرية · ليتزوجها فاسيلتشو فهما متشابهان · ستذهب اليها وستمسد يدهــا البيضاء وشعرها الاشقر · ستتمدد على البلاط وتقبل رجليها لتسمح لهــا بالبقاء في بيتها ، لكي لا تغلق الابواب في وجهها ·

لم تنم طوال الليل · كان يخيل لها أن حصاناً يعدو على بلاط الشارع وترن حوافره · خرجت صباحاً متمنطقة بطفلها ، مشت مثل ظل دون أن تعلم الى أيـن تذهب · فجأة تعالى بكاء ، بكاء امرأة مــلأ القرية · ارتعدت بوجــورة · البكاء يتعالى من بيت فاسيلتشو ، أمه تبكي · مــاد الكون ببوجورة ووهنت ساقاهـــا · تحاملت بأقصى الجهد حتى وصلت الى بيتها وجلست قرب الحاجــز · يمر أناس في الخارج ويتحدثون فلا تفقه شيئاً · أخيراً ، وكما لو في الحلم ، سمعت صوت الكاهن ميندو الغليظ :

ـ أمر الله ، يابينو ، أمر الله ـ كان الكاهن يكلم القندلفت ـ لا تعرف مــا ينتظرك · ماهو الانسان ؟ آله · قل « تسك » فتنحطم · نعم ، ذهب الحاج فلكوف وصهره رادول ·· والان فاسيلتشو · كنت تراه كالحصان ، تراه مرحاً و·· انتهى· جاؤوا بحصانه و « قلبقه » ·· قتلوه في دبرافاغا ، أمر الله ، يابينو ، أمر الله !

سمعت بوجورة هذا وفهمته · كم مضى من الوقت وهــي هكــذا ؟ لا تدري نهضت أخيراً وخرجت من القرية عــلى أقصر الطرق · كان الربيع مبكراً ، المــرج

أخضر ، قبالتها الجبال قاتمة اللون ، الوقت غروب · مرت بوجورة قرب المقبرة ، بين القبور حيث تلتمع الشموع ، رأت غانايلا · لم تكن تبكي ولا تتحرك ، وحيدة كصليب أسود بين الصلبان السوداء · لم تشمت بوجورة ولـم تأس · غـار ألمهـا عميقاً فتبلدت ·

تابعت انحدارها صوب الحقل · لكأن ثمة من يقودها فتسير خلفه راضية · رأوها ــ وقد تذكروا ذلك فيما بعد ــ وسط الحقل قرب الصخرة الشاهقة متمنطقة بطفلها تتجه على الممر المتعرج نحو النهر · وحين قتمت الغابة وملأ الظلام الأودية، رآها آخرون على نفس الجهة من الصخرة فوق غدير كوكوف · لبثت هناك منحنية دون حراك تمسك ركبتيهـا بيديهـا وتحدق الى مياه الغدير المعتمة الباردة · ساد الظلام ولم يمر أحد بعد ذلك ليراها ·

مكثت بوجورة على الصخرة · ليس في ذهنها أية فكرة ، الظلمة أمام عينيها ولا ترى المياه ولا تسمع خريرها · بكى طفلها على ظهرها · ارتعدت واندفع الأسى المقابع في صدرها فسالت دموعها · بكت لاول مرة خلال هذا اليوم الرهيب ، سالت دموعها فخففت عنها · انقشع الظلام أمامهـا ، واستنارت المياه الساكنة الشفافـة كالزجاج عميقاً ، عميقاً لاحت السماء الزرقاء والغيوم البيضاء · وهاهو ذا خيالها عبر الأعماق المضاءة والى جانبه خيال فاسيلتشو · فتي هو ، جميل هو ، ينظر اليها ويبتسم · حدقت بوجورة الى الخيال بهدوء وسعادة ، ابتسمت وانحنت ثم انحنت فوق المـاء ·

ولم يرها أحد بعد ذلك ·

ك. ريخو

الأدب الياباني المعاصر

من الأدب الديموقراطي الى الواقعية الاشتراكية

ترجمة: هاشم حمادي

من بين الآداب المتطورة في العالم المعاصر، حيث حشدت الواقعية الاشتراكية تجربة فنية لا يستهان بها، يمكن أن نذكر الادب الياباني. فالواقعية الاشتراكية في اليابان ذات تاريخ يعود الى العشرينات التي تؤلف مرحلة نهضة كبيرة شهدها الأدب البروليتاري الياباني. وبتقاليدها التي اغتنت بملامح أساسية من ملامح الاسلوب الابداعي الجديد، ترتبط حركة « من أجل الأدب الديمقراطي » في يابان ما بعد الحرب. ودون الاخذ بعين الاعتبار لهذه الصلات يصعب فهم السبب الذي جعل قضايا الواقعية الاشتراكية في مركز اهتمام كتاب اليابان الديمقراطيين عقب الحرب مباشرة.

ولا يجوز أن نتجاهل أن النظرة المعيارية الى قضايا الواقعية الاشتراكية، التي كانت قائمة في النقد الأدبي، في وقت ما، انما اعاقت، أحيانا، عملية التقويم الصحيح لاتقان الاسلوب الابداعي الجديد، كما أعاقت رؤية هذه العملية ككل، على غرار الأدب البروليتاري الياباني.

ويشير أ. ديميشيتس بحق الى أن « مثل هذه النظرة لم تكن تاريخية، فهي لا تاخذ بعين الاعتبار، ليس فقط، خصائص تطور الواقعية الاشتراكية في البلدان المختلفة، بل وحتى عملية التطور نفسها .. ولا تاخذ بعين الاعتبار كون الواقعية الاشتراكية طريقة تتطور، وليست أبداً مجموعة من الوصفات، ولا مجموعة قوانين، ولا طريقة جامدة ولا عقيدة دينية (١).

ونفس الفكرة نراها عند الناقد الياباني « كوريخيتو كوراخارا » اذ يقول: « بالطبع ان دراسة الادب الياباني بالمقارنة .. مع أدب الواقعية الاشتراكية للاتحاد السوفياتي وغيره من الدول، ليست مفيدة فقط، بل وضرورية، فهذا يساعد على معرفة .. ماذا على الأدب الياباني الجديد بشكل عام، أن ياخذ من أدب الواقعية الاشتراكية، الذي تبلور في الاتحاد السوفياتي. ولكن تقويم أدبنا من هذا المنظور فقط شيء غير صحيح بالطبع. فادب كل بلاد يتطور في ظروفه

---

(١) « علم الجمال اليوم، قضايا ملحة ». مجموعة مقالات. موسكو ١٩٧١ ص(٢٩١).

الاجتماعية ـ التاريخية الخاصة • وان دراسة هذا الأدب ، دون اخذ هذه الظروف بعين الاعتبار ، انطلاقا من مقومات فكرية جاهزة، تعني رفض الطريقة الواقعية في النقد نفسه » (٢) •

ان الاستهانة بالاتجاهات الابداعية الموجودة في الآداب التقدمية للبلدان المختلفة ، تؤدي الى تقليص جغرافية الأدب العالمي للواقعية الاشتراكية • ونحن ، اذ نرفض النظرة المعيارية ، ونرى أن الواقعية الاشتراكية ليست مخططا جاهزاً ، بل طريقة تاريخية متطورة ، يحق لنا أن نؤكد أن منابع الاتجاه الفني الجديد في اليابان تعود الى النصف الثاني من العشرينات عندما تبلور الأدب البروليتاري فكريا وجماليا •

ومن البدهي أن المجال لا يتسع هنا للحديث بشكل مفصل عن تاريخ تطور الأدب الاشتراكي في اليابان ، لأن مثل هذا البحث يتطلب جهوداً جماعية • وسنكتفي في هذه الدراسة بمحاولة ايضاح مكان الواقعية الاشتراكية في التطور العام للأدب الديمقراطي ليابان مابعد الحرب • ماهي امكانيات الواقعية الاشتراكية بالمقارنة مع الطرق الفنية الاخرى؟ أين يكمن جوهر النقاش حول الطريقة الابداعية الجديدة في الأدب الديمقراطي الياباني ؟

ظهرت حركة من أجل الأدب الديمقراطي الياباني عقب الحرب مباشرة • ففي ٣٠ كانون الاول ١٩٤٥ افتتحت في طوكيو الجمعية التاسيسية لرابطة أدب اليابان الجديدة، هذه الرابطة التي كان عليها أن تصبح مركزاً تنظيمياً ، يجمع القوى الأدبية التقدمية في البلاد • وقد تشكلت نواتها من عناصر الحركة الادبية البروليتارية التي نشطت في العشرينات والثلاثينات : يوريكو مياموتو ، كوريهيتو كوراهارا ، سوناو توكوناغا ، كينئزي مياموتو وغيرهم • فبعد عشرين عاماً من الصمت (منذ هزيمة اتحاد كتاب اليابان البروليتاريين في ١٩٣٥) قدموا ـ بعضهم من السجون ـ لكي يحاولوا بعث تقاليد الأدب البروليتاري، واعطاء هذا الادب صفة جمالية جديدة، مرتبطة بالمستوى الجديد لتطور الواقعية الاشتراكية•

ففي الدراسة المنهجية لـ « يوريويكو مياموتو » تحت عنوان « كوني اقوى أيتها الاصوات المغنية ! » (١٩٤٥) تتبلور مهام الكتاب التقدميين : « أنني اعتقد ان الأدب الديمقراطي عبارة عن أصوات مغنية لاولئك الناس ، الذين لا يبخلون بقواهم اسهاماً في التطور المعقول للمجتمع ولشخصيتهم هم، من وجهة النظر التاريخية ، والذين يعكسون بصدق في نتاجهم المجرى الحتمي للتاريخ العالمي •• فليتدرب كل واحد على اتقان صوته ، وليجسّد افكاره في أصوات ، بحيث تلتقي كل الاصوات ، في النهاية ، في الجوقة الكبرى لشعب اليابان الجديدة • كوني أقوى أيتها الاصوات المغنية ! » (٣) •

كانت رابطة أدب اليابان الجديدة منظمة لكل فناني البلاد التقدميين ، الذين وضعوا ابداعهم في خدمة نضال الجماهير • وكانت المهام والاهداف تحدد بنية الرابطة • ويمكن أن نميز فيها أربع فئات من الأدباء :

■ الكتاب الذين يتابعون تقاليد الأدب البروليتاري في العشرينات وبداية الثلاثينات•

(٢) كوراهارا « مقالات عن الأدب الياباني المعاصر» موسكو ١٩٥٩ ص(١٤٨ـ١٤٩)•

(٣) يوريكو مياموتو « المؤلفات الكاملة » المجلد ١٢ ، طوكيو ١٩٥٣ ص (١١)•

■ الكتاب المتمسكون بمبادىء الواقعية النقديـة ٠

■ الكتاب القريبون من الأدب الديمقراطي بعد أن اجتازوا تأثير مذهب الموديرنيزم ٠

■ الكتاب الناشئون الذين دخلوا الأدب من الانتاج مباشرة ٠

فماهي الطريقة الفنية للأدب الديمقراطي التي من شأنها أن توحد هؤلاء الكتاب ذوي الاتجاهات والاساليب المختلفة ؟ هل نستطيع الحديث عن طريقة وحيدة للأدب الديمقراطي؟ ماهو المكان الذي تحتله الواقعية الاشتراكية في المنظومة العامـة للأدب الديمقراطي ؟ ان نقاش هذه القضايا ، الذي بدأ في السنوات الاولى التي أعقبت الحرب ، لا يزال قائماً حتى وقتنا هذا ٠

ففي ١٩٤٧ كتب الناقـد « يوسيتارو يوكيمورا » في دراسة له بعنوان « الأهمية العالمية للادب الروسي المعاصر » يقول : «ان بلدان العالم تتطور في ظروف تاريخية وجغرافية مختلفـة ٠ ولكـن الطريـق الى الديمقراطية الصحيحة ، حيث الشعب سيد مصيره ، طريق الاصلاحات الاجتماعية الجذريـة يعتبر خطـة عامة أساسية لتطور جميع البلدان ٠ ولذا فان الاعتراف باهمية نتاج غوركـي يعتبـر واجباً لكل كتاب وقراء العالم التقدميين٠ان الاعتراف بالاهمية التاريخية ـ العالمية للأدب الروسي المعاصر ، الممثل في غوركي ، والسير بجرأة واخلاص في هـذه الطريق هما الاتجاه الوحيد الصحيح لتطور الأدب العالمي ، بمافيه الياباني » ٠ (٤)

أمـا « سيوتي كيكوتي » فقد ألقى في المؤتمر الرابع لرابطة أدب اليابان الجديدة المنعقد في ١٩٤٨ كلمة بعنوان «المهام الجديدة وطريقة الابداع » تحدث فيها عن أن « النهج الابداعي القائم على التفكير الماركسي يعتبر النهج الاساسي في الأدب الديمقراطي »ولكن « وانطلاقاً مـن طبيعة الثورة الديمقراطية وبالتالي من جوهـر الأدب الديمقراطي ، لا يجوز المطالبة بأن يصبح النهج لابداعي للأدب الديمقراطي كلـه » (٥) ويقصد « سيوتي كيكوتي » بالنهج القائم على التفكير الماركسي الواقعية الاشتراكية ٠

ولكن ثمـة بعض النقاد الذين أنكـروا امكانية ظهـور أدب الواقعية الاشتراكية في اليابان ٠

فلماذا لا تناسب الواقعية الاشتراكية الادب الياباني ؟ هذا التساؤل يطرحه الناقد « موتويتي هادزيـو » في دراسـته « الفـن الديمقراطي ، ميزته ونهجـه » (١٩٤٧) ، ويجيب نفسه على هذا التساؤل بقوله : «هل علينا أن نعتمد على النهج الابداعي للواقعية الاشتراكية المزدهـر في الاتحاد السوفياتي ؟ بالطبع لا ٠ لأن الواقعية الاشتراكية تصور الواقع الاشتراكي ٠ ولكن النظام الاشتراكي غير موجود في اليابان ، وبالتالي فانه لا يوجد واقع اشتراكي فيها ٠ فالاشتراكية بالنسبة لليابـان هـــي ايديولوجيا فقط ، وهـدف المستقبل » (٦) ٠ ولما كانت الاشتراكية في الظروف اليابانية تقتصر على « فكرة » لـم تنفذ ، فان فن الواقعية الاشتراكية ـ حسب

---

(٤) يوسيتارو يوكيمورا « الأدب والمثقفون » طوكيو ١٩٤٨ ص (٢٥٣) ٠

(٥) « طـريق الادب الديمقراطـي » طوكيو ١٩٦٧ ص (٣٧) ٠

(٦) سيدزو ساتو « تاريـخ الحركة الأدبية الديمقراطية مرحلة ما بعد الحرب،المجلد الاول ، طوكيو ١٩٦٨ ، ص (٨٧) ٠

رأي « م٠هادزيو » يعتبر تجريداً في الظروف اليابانية ٠

ولكن ماهو النهج الفني الذي يجب أن يعتمده الفن الديمقراطي في هذه الحالة ؟ ان النهج الابداعي الذي يتماشى والمهام الملحة للادب الياباني التقدمي يكمن حسب رأي « م٠ هادزيو » في « الواقعية الديمقراطية »، التي تناسب ، ليس الكتاب الماركسيين والفنانين الاشتراكيين وحدهم ، بل وكل الكتاب التقدميين ٠

وحسب مخطط « م٠ هادزيو » تكون « الواقعية الديمقراطية » عبارة عن « يابانية الواقعية الاشتراكية » ، وتاويلها حسب الظروف المحددة للواقع الياباني ٠ ان ذلك مرحلة معينة على طريق الواقعية الاشتراكية٠ ويؤكد « م٠ هادزيو » أنه « كلما اصبحت الاشتراكية واقعاً يابانياً كلما ازداد تحول هذا النهج الى الواقعية الاشتراكية » (٧)٠

ان خطأ أفكار « م٠هادزيو » النظرية هذه واضح تماماً ٠ فمن المعروف أن الواقعية الاشتراكية ظهرت وتوضعت في أجواف الرأسمالية ، تعكس تصعيد نضال الجماهير الثوري ٠ ومن الطبيعي ان القول بان النهج الابداعي يتغير « بسرعة » حسب تغير المهام، التي تطرح في المراحل المختلفة للثورة الاشتراكية ليس في الحقيقة سوى نوع من التبسيط ٠

ان مثل هذه الـ « يابانية » للواقعية الاشتراكية تؤدي في نهاية المطاف الى نتيجة نظرية خاطئة حول أن النهج الجديد لا يزال سابقاً لأوانه بالنسبة لآداب البلدان غير الاشتراكية ٠ وهذه ليست بالخطيئة الجديدة٠

(٧) نفس المصدر ص (٨٩) ٠

ففي عام ١٩٣٣ وأثناء مناقشة الواقعية الاشتراكية تحدث النقاد اليابانيون ، الذين وضعوا علامة المساواة بين تطور المنهج الفني وبين المهام الثورية للثورة ، تحدثوا عن « الواقعية الثورية » و « الواقعية المعادية للرأسمالية » و « الواقعية الرفضية » الى غير ذلك ٠ فالواقعية الاشتراكية في تصورهم عبارة عن « بعد فاتن » ومستقبل بعيد٠ولكن علم الجمال الماركسي بين خطل مثل هذه النظريات منذ زمن بعيد ، ومع ذلك فانهذه النظرة الى الواقعية الاشتراكية مرنة جداً في النقد الياباني ، وهذا يدل مرة أخرى على تلك العقبات ، التي يجب أن يذللها الفنان، الذي يصبو ، في البلدان غير الاشتراكية،نحو الطريقة التقدمية المعاصرة ٠

ان العديد من أحاديث «يوريكو مياموتو» فيالمناقشات حول قضايا الواقعية الاشتراكية، التيكانت تدور في نهاية الاربعينات ، تتميز بتفهم طبيعة المنهج الفني الجديد ودوره في تطوير الأدب الديمقراطياليابانى ٠و«مياموتو» ترى أن على الادب الديمقراطي أن يعتمد على مبادىء الواقعية الاشتراكية ـ المنهج الذي يحلل الواقع من وجهة نظر تقدم التاريخ ٠

ولكن الكاتبة بعيدة عن فكرة اقتراح الواقعية الاشتراكية لكل الحركة الادبية الديمقراطية٠ففي الحديث عن الدور الطليعي للواقعية الاشتراكية نراها تركز على اهمية تاثيرها المتبادل بالمناهج الفنية الاخرى : «اذا كان صحيحاً أن الادبالمعاصر يطمح الى اشتمال القضايا الاجتماعية الواسعة ، فانه يخيل الي أن على الكتاب ذوي المناهج الابداعية المختلفة أن يتحدوا ، لأن ذلك يؤدي الى التركيز المتبادل،ويسهم في بلورة الادب الحقيقي»(٨)٠

(٨) يوريكو مياموتو المؤلفات الكاملة المجلد العاشر ص (١١٠) ٠

وهكذا فان المنهج الفني الجديد ـ حسب راي «يو• مياموتو» ـ القائم على فهم المستقبل التاريخي لتطور البشرية نحو الامام ، يساعد في العكس العميق لجوهر الواقع ، ويساعد في فهم الحياة الاجتماعية في كل مظاهرها المختلفة• وهذا ما يحدد ـ من وجهة نظر « مياموتو » قانون تطوير وترسيخ الواقعية الاشتراكية في الأدب : هـذه الواقعية ، التي تحتل المرتبة الاولى لانها تفتح امام الكتاب أوسع الامكانيات الابداعية ، دون أن تكبل الـذوق الفنـي الشخصي بالاغلال • و «مياموتو» اذ ترفض كل محاولة تبذل لاعلان الواقعية الاشتراكية المنهج الفني الابداعي الوحيد للأدب الياباني التقدمي ، تقول ان الانتقال الى مواقع الواقعية الاشتراكية سيحدث نتيجـة الحاجـة الفنيـة العضوية لافضل الكتاب البروليتاريين• ويبدو ان هذا الطرح للقضية مثمر بالنسبة لآداب البلدان غير الاشتراكية ، حيث يسير المنهج الفني الابداعي فيها في ظروف قاسية •

والنقاش حول منهج الادب الديمقراطي وعلاقته بالواقعية الاشتراكية لم يهدأ طوال فترة الخمسينات • وفي المؤتمر السادس لرابطة أدب اليابان الجديدة ، الذي عقد في ١٩٥٢ أكد « تسورو دزيرو كوبوكافـا » في كلمته « الجبهة الموحدة والمنهج الابداعي » اكد أن على الأدب الديمقراطي أن يبلور منهجة ابداعياً موحداً ، وذلك بالرغم من كونه يضم الكتاب ذوي الاتجاهات والنظرات السياسية المختلفة• ويرى « كوبوكافا » ان « الواقعية النقدية ، الفنية بافكــار حمايــة السلام والاستقلال الوطني » (٩) • يمكن ان تصبح هذا المنهج• والكـل يعرف أن الواقعية الاشتراكيـة لا تظهر في مكان فارغ ، فالمنهج الجديد يرفد نفسه بافضل كنوز التراث الثقافي للبشرية• مستخدمة على نطاق واسع ـ وبشكل خاص ـ تجربـة أدب الواقعية النقديـة • والارتباط الوثيق لادب الواقعية الاشتراكية الوليد في البلدان البورجوازية بتراث الواقعية النقدية بانواعها المعاصرة يشكل صفة تصنيفية هامة لعملية بلورة وترسخ المنهج الابداعي الجديد في هذه الآداب • وعلى كل حال فان الحركة الادبية الديمقراطية اليابانية بشكـل عــام تناسبها دعـوة الناقد « ف• يامامـورا » : « فليخــرج مـــن صفوف حركتنـا الأدبيـة الديمقراطية ليس غوركي فقط،بل والواقعيون النقديون كبلزاك وتولستوي وتشيخوف » • و« ف• يامامورا » يأخذ بعين الاعتبار الوضع القائم في حركة الكتاب الديمقراطية • وحول مشكلة المنهج قال : « انني اظن أن جوهر المنهج الابداعي لادبنا الديمقراطي يجب أن يكمن في الواقعية النقدية للجماهير الشعبية الواسعة ، تقودهـــا الواقعيـة الاشتراكية للبروليتاريا » (١٠) • وبذلك يكون « ف• يامامـورا » قـد قـام ـ موضوعيا ـ بالسير بالمنهـج الابداعــي للادب الديمقراطـي الى الواقعية النقدية ، عـلى الرغـم من غناهـا بالمواضيع الملحة بالنسبة للحركة البروليتارية• وحسب منطق تفكير بعض النقاد ، المرتبطين بالحركـة الديمقراطية ، فان الكتاب ، ذوي النتاج المشوب بالانجذاب نحو افكار الاشتراكية وبمحاولات اتقان منهج الواقعية الاشتراكية، ملزمون بتحديد نطاقهم الابداعي فقط ضمن اطار الواقعية النقدية ، والا لمـا استطاعوا اتقان الواقعية الاشتراكية •

وقد أشار المؤتمر السادس لجمعية ادب اليابان الجديــدة الى ان المناهـج الابداعية

(٩) « طريق الادب الديمقراطي » ص (٣٩)•

(١٠) « دراسة الأدب الروسي » المجلد ٣ ، طوكيو ١٩٤٨ ص (٣٠) •

للكتاب ، الذين يقفون موقف الجبهة الموحدة للقوى الديمقراطية ، يمكن أن تكون متنوعة، وليس ثمة من ضرورة لخلق منهج موحد للأدب الديمقراطي ·

ويشير الناقد « أكيوسي ميدزونو » في تقريره المسمى « مهام النقد الادبي » الى أن الأساس لتوحيد الكتاب يجب أن يصبح الطموح نحو النضال من أجل سلام واستقلال البلاد· ويرى « ميدزونو » أن توحيد الكتاب على هذه الأسس يجعل الجوقة المتعددة الاصوات تتخذ حتماً مقاماً موسيقياً جديداً ؛ وعلى الاتحاد ان يؤدي،في نهاية المطاف ، الى تأثير ابداعي متبادل والى بلورة صفة جمالية جديدة للأدب الديمقراطي · ولكي يحصل الأدب الديمقراطي على صوته علينا ـ كما يقول « ميدزونو »أن نفهم ، بعمق ، قضايا الواقعية الاشتراكية، وعلاقتها بالمناهج الابداعية الاخرى ، وندرس هذه القضايا من خلال ارتباطها الوثيق بتطور الادب التقدمي في اليابان (١١) ·

وفي منتصف الخمسينات لوحظت أعراض اهتزاز فكري في الحركة الادبية الديمقراطية اليابانية · وفي ظروف الانفجار الصناعي أصبح من المألوف الحديث عن « مجتمع الرخاء للجميع » · وجندت وسائل الاعلام من أجل الدعاية التخريبية ضد الاشتراكية ، واستغل الايديولوجيون البورجوازيون وجود بعض الصعاب ، التي ظهرت في الحركة الاشتراكية الدولية ·

كما تعرضت « للتفتيش » مسألة الواقعية الاشتراكية كمنهج للأدب الديمقراطي · ففي الدراسة المسماة « المشاكل الملحة للواقعية الاشتراكية » (١٩٥٩) كتب «ماسارو نيسيدا» يقول : «ان حركة من اجل الواقعية الاشتراكية في اليابان تمر في الوقت الحاضر بلحظة انعطاف هامة ·· وقد دفنا الى غير رجعة أفكار الطبقية والحزبية ، التي كان يدعو اليها منظرو الاتحاد الياباني العام للفن البروليتاري » (١٢) · ويدعو « نيسيدا » الى اقامة « ادب البروليتاريا الاشتراكية » الذي لا يعتبر طبقياً بل « ادباً شعبياً ديمقراطياً وانسانياً عاماً » · ولكنه يشكو من أن « الاتجاه الجديد » لا يعطي الثمرة المنتظرة لأن قسماً من الواقعيين الاشتراكيين اليابانيين ذلك القسم الذي « لا يفهم » أهمية المرحلة الجديدة لتطور الأدب الياباني ، يثير الفوضى في الحركة الأدبية الديمقراطية ·

وفي دراسة « أين تكمن المشكلة الملحة » (١٩٥٩) يشير « سيي كوبوتا » بحق الى أن « نظرية نيسيدا ليست سوى مظهر من مظاهر نظرية التعايش السلمي بين الايديولوجيات ، وتعني ازالة الأدب التقدمي · ان نيسيدا يقترح الواقعية الاشتراكية الخالية من المضمون الطبقي » (١٣) ·

وتلك المرحلة من الاهتزاز الفكري و « اعادة النظر » التحريفية ، التي مرت بها حركة من أجل الأدب الديمقراطي ومن أجل الواقعية الاشتراكية في اليابان في نهاية الخمسينات ـ الستينات ، هذه المرحلة لوحظت في عملية بلورة آداب الواقعية الاشتراكية في بعض البلدان غير الاشتراكية · وقد كان تاريخ نضال كتاب البلاد التقدميين من اجل

(١١) « قضايا الأدب الياباني » طوكيو ١٩٥٢ ص (٣٨) ·

(١٢) سين نيوخين بانفاكو » طوكيو ١٩٥٩ العدد السادس ص (١٦٣) ·

(١٣) نفس المصدر السابق ، طوكيو ١٩٥٩ العدد السادس ص (١١٥) ·

نقاوة منهج الواقعية الاشتراكية تاريخا مفيدا مـلآن بالعبر •

ففي بداية الستينات يظهر في الحركـة الأدبية الديمقراطية اليابانية اتجـاه نحـو تركيب الواقعية الاشتراكية مع المذهب الطليعي ففي المؤتمر الحادي عشر لرابطة أدب اليابان الجديدة الذي عقـد في ١٩٦٤ تحدث « آكيو تاكيي » في تقريره « اتجـاه ومهـام الحركة الادبية الراهنة » عـن ضرورة خلق منهـج ابداعـي يتناسب ومهمـة « التصوير الفني للشكل المعقـد للواقـع الياباني المعاصر • وكذلك تلك التغيرات ، التي حدثت في بنية وعي اليابانيين » (١٤) • ويؤكد « تاكيي » أن ذلك يحتاج الى اعادة بناء الحركة الأدبية الديمقراطية بشكـل جـذري ، بما يتناسب والوضع التاريخي المتغير •

ويرى « تاكيي » أن المنهـج الفني الذي يتـلاءم والمرحلـة الراهنـة لتطـور الأدب الديمقراطي هو المنهج القائم على التركيب المتنوع للواقعية والطليعية •

ولتقويم الطبيعة التقسمية « الطليعية » لهذا الفنان أو ذاك لابد من الانطلاق مـن المضمون الفكري ـ الفني لنتاجه ككل • وهنا لابد من الاخذ بعين الاعتبار لكيفية انعكاس الحاضر في مؤلفاته • ومن أي المواقف يعكسه وبكلمة أخرى لابد من حزبية وطبقية مؤلفات الفنان • ولكن « تاكيي » يتجاوز هذه المسألة المهمة • ونشير هنا الى أن هـذا الخطأ يميز منظري « التجديد » في الواقعية الاشتراكية سواء بالنسبة لليابان ، أم لبعض البلـدان الاوربية • وجذره يكمن في عدم فهم الحجم الابداعي الحقيقي للواقعية الاشتراكية ، وفي فصلها عن مهام الصراع الطبقي ، وفي أعطاء مبادئها طابع الجمود • كل ذلك يميز نظريات الفن البروليتاري « المعاصر الأصيل » التي وجدت في اليابان حتى بعد « أ• تاكيي » •

ففي السنوات الاخيرة ظهرت نظرية «الفن العالمي المتنوع» لهذا القرن ، واعتبر «كيوتيرو هانادا» مؤسسها ، فايـن يكمن « اكتشاف » هانادا في مجال النظريات ؟

ان نقطة انطلاق الافكار النظرية للناقد الياباني الآنف الذكر تكمن في الفكرة القائلة بضرورة اتقان الجمال الطليعي كمرحلة ضرورية على طريق الواقعية الاشتراكية • ففي كتاب « الفن الطليعي » (١٩٥٨) يضع « هانادا » نصب عينيه «تصوير شكل فن القرن العشرين المتشكل» مؤكداً أن على « فن الطليعة القادم أن يقوم على أساس الوحدة الديالكتيكية بين التجريد والسريالية» (١٥) • وهذه «الواقعية الداخلية » التي أحدثت ـ على حـد رأي الناقد ـ « انقلابا في الفن » يقترح «هانادا» جمعها مع الواقعية الاشتراكية الموجهة نحو الواقع «الخارجـي» • وهكذا سيظهر « الفن الاصطناعي » للنصف الثاني مـن قرننا • والناقد اليابانـي لا يخفي عـداءه للواقعية الكلاسيكية ، التي فقدت ـ على حد تعبيره ـ امكانياتها في وقتنا • يقول « هانادا » : «في كل مناسبة كنت أؤكد أن الفنان لا يمكن أن ينتقل الى جانب الواقعية الاشتراكية طالمـا أنه •• لم يدر ظهره لـ «آنا كارينينا» وليس قادراً على وعي القضايا التي تطرحها الطليعية؛ والى أن يحـين ذلك الوقت فان مـن العبث الحديث حـول كتابـة مؤلفـات الواقعيـة الاشتراكية » (١٦) • والأكثر من ذلك تاكيده

(١٤) نفس المصدر السابق ، طوكيو ١٩٦٤ العدد الثالث ص (٢١٠) •

(١٥) كيوتيرو هانادا « الفن الطليعي» طوكيو ١٩٥٩ ص (٢٠٧) •

(١٦) نفس المصدر ص (٨٦) •

انه « لا يوجد فن آخر غني الى هذه الدرجة بعناصر التجريدية والسريالية كالفن الياباني• فالياباني يتمتع بمؤهلات طبيعية لان يصبح فنانا ــ طليعيا » (١٧) •

ومن المعروف أن نظرية « الفن المتنوع » لهذا القرن ، والداعية الى «اغناء» الواقعية الاشتراكية بالأساليب الشكلية المختلفة للمذهب الطليعي ، من المعروف أن هذه النظرية قد انتشرت في الغرب على نطاق واسع• وفي اليابان وجدت مؤيديها المتحمسين في صفوف ما يسمى بـ «الكتاب العماليين» مثل «دايهاتي ايدزومي » و « ريودزو سكيي » وغيرهما • وهؤلاء يرون أن الواقعية الكلاسيكية قد انهت نفسها ، ومن المستحيل أن يساعد استخدامها في تصوير وجه القرن العشرين ذي الجوانب المتعددة ، والشكل الكامل للعامل المعاصر ، ولذا فان على الواقعية أن تترك المكان للابداع الشكلي الطليعي • وفي مجال الممارسة يؤدي ذلك الى ظهور الكتب الملأى بالأبطال الهزيلين روحيا ، والذين يصورون كممثلين نموذجيين للطبقة العاملة المعاصرة•

وكمثال على ذلك نأخذ قصة « دايهاتي ايدزومي » المسماة « فرع نقابة بريمن » (١٩٦٠) ــ عنوان القصة يلتقي ، عن قصد بعنوان أسطورة الاخوين غريم المعروفة • تدور حوادث القصة في محطة تلفون ، مجهزة بالآلات العصرية • أما الابطال فهم العمال الشباب والعناصر النقابية الفتية • وهؤلاء شباب مرحون بلا هموم ، تماما مثل موسيقيي بريمن • فهم لا يمارسون أعمال النقابة الا نادرا ، وهي بالنسبة لهم ليست أكثر من تسلية • وبفضل « يانصيب آميدا » (شكل خاص من أشكال اليانصيب) ينتخبون القادة النقابيين • ويتبين أن هؤلاء القادة بعيدون عن مصلحة العمال • فهم يتجولون في سيارتهم الخاصة في شوارع المدينة دون هدف ، ويضيعون في المقاهي ، وعلى جدران المجلس النقابي يعلقون صور الفتيات العاريات • لعل ذلك هجاء للارستقراطية العمالية المعاصرة ؟ كلا ، فالكاتب يرى فيهم البطل النموذج لليابان العاملة المعاصرة •

ولكن أين تتجلى « الطليعية » هنا ؟ لعلها تتجلى في كونه يلجأ الى استخدام عناصر الاسطورة ؟ ولكن حتى في قصة « السفينة البيضاء » لجنكيز أيتماتوف نجد النغمات الاسطورية الفولكلورية،ولكنها هنا تخدم مهام الواقعية الاشتراكية الانسانية ، والتي تتلاءم مع افضل تقاليد القصة ، حول القضايا الاخلاقية المعقدة المعاصرة • كلا ، ان طابع الطليعية في قصة « ايدزومي » لا يكمن في غرابتها فقط •

ان سبب الفشل الفني لـ « ايدزومي » انما يكمن في كونه يتبرأ من تقاليد الأدب البروليتاري الواقعي ، متدحرجا نحو مواقع البورجوازية الصغيرة •

وفي عام ١٩٦٢ نشر « ايدزومي » قصة أخرى بعنوان « الرسم الجداري الطليعي »• فالفنان « سودزوكي » يرسم على حائط مبنى الحزب الشيوعي لوحة جدارية بالأسلوب الطليعي • انه مفصول من الحزب ، وهذه عملية « انتقام » ويوضح الكاتب دواعي سلوك البطل هذا • « فعلى الحزب أن يصبح « عشا للطليعيين » ، ولكنه فقد روح الطليعية والديمقراطية ، ولذا فانه يرفض الفن الطليعي • وفكرة رسم لوحة جدارية طليعية على مبنى الحزب لبعث روح الطليعية الحقيقية هناك تصبح ملهما له ، فهو سيتحول من

(١٧) نفس المصدر ص (٢٨٠) •

ضحية الى « مبدع » • ولكن خيانة التقاليد الفنية التقدمية باسم «الطليعية» المزيفة تنتقم لنفسها ، فقد وصل الكاتب الى مأزق، وبدات كتاباته تقتصر في الآونة الاخيرة على تاليف الكتب التي تحمل طابع التسلية •

وفي عام ١٩٦٤ نشرت مجلة « سين نيخون بونفاكو » وثائق مؤتمر براغ « الصراع الايديولوجي في ظروف التعايش السلمي ومشاكل الانحطاط » ، وقد كان من بين المشاركين في هذا المؤتمر « إ• فيشر »،الذي طرح برنامج « تكامل » التيارات العصرية في فن الواقعية الاشتراكية • وقد أرفقت المجلة المذكورة بهذه الوثائق الملاحظة التالية :

« ان مواد المؤتمر تتناول أهم القضايا، التي لا يمكن بدونها ان يتم التفسيرالماركسي للموقف المعاصر في الادب • وهذه القضايا هامة بالنسبة لكتاب اليابان مثل اهميتها للكتاب الاوربيين » (١٨) •

وبهذه المناسبة كتب الناقد « أكاتسوكي كوسونوكي » : « كنت أريد أن أقارن بين موقف « فيشر » وموقف آخر » • ففي لقاء كتاب أوروبا الذي جرى في مدينة لينينغراد قال الناقد السوفياتي « إ• أنيسيموف » : « دار الحديث حول رواد ذلك التيار الأدبي، الذي ينتسب اليه العديد من الكتاب الغربيين الحاضرين : بروست ، جويس وكافكا • ان لدينا رواداً آخرين • وفي مقدمتهم غوركي ، الذي يعتبر اسمه بالنسبة لنا مقدساً » •وفي الظروف ، التي يتعرض فيها الادب الواقعي الى هجوم قاس من جانب انصار المذهبالعصري فان كلمات « أنيسيموف » ، الذي يشير الى أهمية تراث غوركي ، مؤسس الادب الثوري العالمي ، تصبح ذات مدلول فكري عميق • و « أنيسيموف » يقول أن على الادب المعاصر ان يستانف ويطور تقاليد غوركي الثورية • هذه هي النظرة الماركسية الصحيحة الىالموقف الادبي المعاصر » (١٩) •

وقد اصبحت الأبحاث النشيطة ، عنالمنهج الابداعي الحقيقي،لوعي الواقع المعاصر وعياً فنياً ، صفة مميزة للأدب الياباني في نهاية الخمسينات وبداية الستينات • وغالباً ما كانت هذه الابحاث تؤدي الى نزاعات حادة والى تفرقة صفوف الكتاب ، الذين كانوا في السابق ذوي مواقف فكرية متقاربة : كما حدث الاختلاف داخل الحركة الادبية الديمقراطيه أيضاً •

ففي تشرين الثاني ١٩٥٧ تشكلت فئة من الكتاب ، مؤسسي « جمعية دراسة الواقعية » وكانت مهام الجمعية موضحة في بيانها : «ان رسالة الادب لا تقتصر على نقد العالم المحيط وتفسيره • فنحن ، اذ نعتنق قوانين تطور المجتمع ، انما نقف في مواقف التغيير الثوري الفعلي للمجتمع • اننا نفهم مغزى الواقع المعاصر كصراع بين الطبقة السائدة والجماهير المضطهدة (بالفتح) ، والحياة البشريةتخلق لدينا الاهتمام ، ليس بصفتها قضية جمالية لذات مستقلة ، بل نصبو نحو فهم بنينها المعقدة بكل علاقاتها العامة المتبادلة مع الواقع المحيط » (٢٠) •

ومن البديهي ان الفئة التي طرحتلنفسها

(١٨) « سين نيوخن بونفاكو » ١٩٦٤ ، العدد السادس ص (٢٢) •

(١٩) « بونكا هيرون » طوكيو ١٩٦٤ العدد الثاني عشر ص (٤٠) •

(٢٠) « الطريق الى الواقعية الجديدة »طوكيو ١٩٦٢ ص (٢٢٩) •

هـذه الشعارات تقف ضد أنصار « الواقعية المتنوعة » • وكان الكتاب ، أعضاؤها يطمحون نحو الفهم العميق لمنهج الواقعية الاشتراكية وأهميته بالنسبة للأدب الياباني المعاصـر • وكانوا يؤكـدون أن نجـاح الأدب التقدمـي الياباني يتوقف على « مستقبل تطوير منهج تصوير الانسان والجماعة في مستقبل اجتماعي ـ تاريخي ، منهج تصوير الواقع كعملية تغيير ثوري ، أي عـلى الطريق الذي ستتطور فيه الواقعية الاشتراكية في اليابان » (٢١) •

ان « جمعية دراسة الواقعيـة » تتطـور بسرعة • كما يزداد انتشار مجلة «الواقعية» الناطقة بلسـان الجمعيـة ، والتي أصبحت تحمل منذ عام ١٩٦٢ اسم « الواقع والأدب »• وقد جاء في بيان هيئة التحرير : « اننا نصبو نحو توسيع الحركة الادبية من خـلال جمـع القوى المبدعة حـول المجلة ، وهـذه الحركة تطرح المهمة الراهنة ـ اقامة الادب الواقعي، الذي يبحث الواقع من وجهـة نظـر الطبقة العمالية الثوريـة ـ القوة الرائدة في تغيير المجتمع الياباني على طريق السلام والاستقلال والديمقراطية » (٢٢) •

وفي ١٩٦٥ توصل الكتاب ، الذين تكتلوا من حول مجلة « الواقـع والأدب » الى تكوين اتحاد الادب الديمقراطي الياباني » ، الذي ضم كلا من : كوريهيتو كوراهارا ، سايدزي سيمودا ، كان ايفوتي ، دالسو كيم ، سيي كوبوتا ، كين آهارا وغيرهم •

هـذا ويمكن القول ان المهـام الاساسية للحركة الفنية الجديدة تتلخص في ما يلي :

١ ـ اقامة الادب الثوري للطبقة العاملة، وتطويـر التقاليـد التقدمية للثقافـة الفنية الوطنية،وخاصة الأدب البروليتاري للعشرينات والثلاثينات •

٢ ـ النضال ضد المذهب العصري (الحداثة) وتوسيع النطاق الاجتماعي للادب عـن طريق دراسة الظواهر المتكونة والتناقضات الطبقية للمجتمـع المعاصـر ، وكـذلك مشاركـة الفنان الفعالـة في الحيـاة الاجتماعية •

٣ ـ تجميع وتربية قوى الكتاب الجديدة من بين صفوف الكادحين •

٤ ـ توطيد التعاون مـع الكتاب والاتحادات الفنية الداعية الى السـلام والاستقلال والديمقراطيـة ، وكـذلك مـع الأدب التقدمي في كل أنحاء العالم •

ومنذ البداية وجد هذا الاتحاد نفسه أمام مسالة المنهج الفني ، الذي يمكن أن يعطي امكانية دراسة العمليات المعقدة الجارية في وعي الانسان المعاصر والواقع المحيط به •

وفي الكلمـة التي ألقاهـا « سايـدزي سيمودا » في المؤتمـر الثاني لاتحـاد الأدب الديمقراطي (١٩٦٧) بعنوان « الوضع الحالي للأدب اليابانـي ومهـام الحركـة الأدبية الديمقراطية » يؤكد «سيمودا» ضرورة الفهم النظـري « للمنهج الابداعـي للأدب الثوري الديمقراطـي ، الذي يقف الى جانب الطبقة العاملة»(٢٣) و «سيمودا» ينطلق من فكرة ان « الطبقة العاملة في اليابان بعد أن جمعت الصفوف النضالية للجماهير الشعبية ، التي

---

(٢١) « أكاهاتا » ١٧ تشرين الثاني ١٩٥٨•

(٢٢) « فكرة ومنهج اصلاح الواقع » طوكيو ١٩٦٣ ص (٨) •

(٢٣) « بونفاكـو اوندو ـ توسيومونداي » ص (١١٣) •

تطـالب بالسلام والاستقلال والديمقراطية ، وتحسين ظروف الحياة ، قد أصبحت ، اليوم ، القوة الدافعة للجبهـة الوطنية الديمقراطية القوية الموحدة ، وعلى رأس النضال من أجل خلق الثورة الشعبية ــ الديمقرطية في اليابان • وهنا تظهر مشكلة الجبهة الموحدة، هذه المشكلة الناجمة عن طبيعة التطور الراهن للمجتمع الياباني ، اذ أن منح « الحكم الفردي » لأدب الطبقة العاملة يتناقض طبعا مع روح الجبهة الواسعة للقوى الديمقراطية ، وهذا ماقـد يؤدي الى العزلة الطائفية ، كما تدل تجربة تاريخ الادب البروليتاري الياباني في العشرينات والثلاثينات • ولمـا كان يشارك في الحركـة الادبية الديمقراطية كتاب ذوو مواقف فكرية مختلفة ، فان من الضرر الحديث عن المنهج الابداعي الموحد للادب الديمقراطي • فليتبار كتاب الاتجاهات الفنية المختلفة فيما بينهـم للوصول الى الهدف العام ــ هـذا هو رأي « س• سيمودا » •

وفي المناقشات التي دارت بعد هذه الكلمة تحدث الناقد « تاكاسي تسودا » الذي أدخل بعض التصحيح في تعريف المنهج الفني للادب الديمقراطي ؛ معرضا للشك فكـرة المنافسة بـين أشكال مختلفة من المناهـج والتيارات الفنية ، ومؤكـدا ضرورة البحث عن منهـج ابداعي موحد للادب الديمقراطي •

ولكن « ك• كوراهارا » لا يتفق مع راي « ت• تسودا » مؤكـدا أن الأصح القول أن « حركتنا الأدبية تصبو نحو المنهج الابداعي، الذي يساعد في العكس العميق والصادق للحياة الفعلية ولنضال الشعب الياباني ، السائر في طريق السلام والاستقلال والديموقراطية•• وفي اطر هـذا البرنامج الواسع يرى بعض الكتاب ان الواقعية الاشتراكية مـن اكثـر المناهج فعالية في عكس الواقع بشكل عميق ، وآخرون يفضلون الواقعية النقدية ، وغيرهم يعتمدون على الرومانسية الثورية • واظن أن من الصحة أن يبدأ كل كاتب بالابداع حسب منهجه الفني الذاتي » (٢٤) •

وفي المؤتمر الرابع لاتحاد الادب الديمقراطي لليابان ، الذي عقد في ١٩٧١ أدخـل بعض التعديل على تحديد مهام الاتحاد : فقد تقرر الغاء الفقرة، التي تنص على أن المهمة الأساسية في نشاط الاتحـــاد هي اقامة الأدب الثوري الديمقراطي للطبقة العاملة ، لأن طرح هـذا الشعار من شانه أن يؤدي الى ظهور اتجاهات طائفية ومحاولات ترمـــي الى ادخال منهـج موحد ، مـع تجاهل الطبيعة الواسعة وغـير المتشابهة لتوحيد كتاب البلاد التقدميين • وفي الوقت نفسه فان التجربة تدل على أن الكتاب، الذين يعتمدون على منهج الواقعية الاشتراكية، يستطيعون أن يتبوأوا في هذا الاتحاد المركز القيادي ، لأن الواقعية الاشتراكية من اكثر المناهج جدوى في الوعي الفني للواقع • ثم ان وجود التيارات الفنية المختلفة في اطـار الأدب الديمقراطي ، لا يستثني ، بل يفترض وجود التاثير الفعال لفن الواقعية الاشتراكية على الكتاب ذوي الاتجاهات الجمالية الاخرى• ومن موقف الفن التقدمي يمكن ، بل ومـن الضروري ، نقد المدارس والاتجاهات الأدبية الاخرى ، ولكـن ذلك لا يعني أبدا الزام الواقعية الاشتراكية من الخارج •

وتجدر الاشارة هنا الى أن «س• سيمودا» في كلمته ، التي القاها في المؤتمر الرابع لاتحاد الأدب الديمقراطي لليابان ، قـد أشـار الى أهمية تجربة غوركـي الفنية من أجل وعـي الواقع المعقد للمجتمع المعاصر ، والتجسيد الفني لانسان هذه الايام • وفي أدب اليابان

(٢٤) « مينيسيو بونفاكـو » طوكيـو ١٩٦٧ العدد رقم ٦ ص (٧١ــ٧٢) •

التقدمي يبدو بوضوح التيار الغوركي ، الذي يجمع الكتاب التقدميين الى جانب الواقعية الاشتراكية . وتدل الممارسة الابداعية الحية على أن معظم الكتاب والنقاد ، الاعضاء في اتحاد الأدب الديمقراطي لليابان « يتبنى مواقف الطبقة العاملة.هذا هو الواقع »(٢٥).

والواقعية الاشتراكية اذ تبدأ التأثير المتبادل مع المناهج الفنية الاخرى ، واذ تعقد مع أنصارها النقاشات الحادة ، تحتل حدوداً جديدة ، وتصبح واحداً من أهم تيارات الأدب الياباني المعاصر .

. . .

ومنهج الواقعية الاشتراكية تجلى بشكل كامل وشامل في الأدب الياباني في فترة مابعد الحرب ، في مؤلفات « يوريكو مياموتو » . فبعد أن أنهت الجزء الثالث من «ثلاثيتها» ، التي تعتبر سيرة ذاتية ، [الجزء الأول من الثلاثية ظهر تحت اسم «نوبوكا» (١٩٢٦) ، والثاني – « منزلان » (١٩٤٧) والثالث – « المراحل » (١٩٤٩)] كتبت تقول : « لقد حل الوقت الذي تستطيع فيه الواقعية الاشتراكية ، وحدها ، كمنهج أساسي لعكس حياة الانسان المعاصر والمجتمع بشكل فني ، أن تعطي امكانية الوصول الى جوهر التاريخ المتحرك ، والتغيرات المعقدة للحياة البشرية في مظاهرها المحددة » (٢٦) .

وهذه النتيجة ثمرة البحث الابداعي الطويل الذي قامت به الكاتبة اليابانية المعاصرة والمشهورة ، ففي ١٩٦٨ ، وبناء على قرار الحزب الشيوعي الياباني ، وضعت جائزة سنوية باسم « تاكيدزي كوباياسي » و«يوريكو مياموتو » تمنح لأفضل مؤلفات الأدب التقدمي.

ثم ان تقاليد الأدب البروليتاري ويوريكو مياموتو لا تزال مستمرة على أيدي جيل جديد من الكتاب الديمقراطيين ، الذين يتوجهون في ابداعهم الى ذلك المجال من الحياة ، حيث يستطيع الكاتب التعبير كاملا عن علاقته بالمشاكل الأساسية الراهنة . فالنضال الثوري للطبقة العاملة ، وحركة التحرر الوطني، التي تخوضها الشعوب المغلوبة على أمرها ، ووقوف الجماهير الشعبية ضد الروح العسكرية وسيطرة الاحتكارات – هذه هي المواضيع التي تعالج في أفضل مؤلفات الأدب الديمقراطي الياباني :

« الاغنية وعربة النقل » ١٩٥٦ لـ « توموبي ياماسيرو » .

«البحر والرافعة» ١٩٦١ لـ «سيا كوبوتا».

« قصة عن الفتاة أو – رين » ١٩٦٦ لـ « كايكو ماتسودا » .

« الحلم القصير » ١٩٦٧ لـ « كيسيو ناكادزوتو » .

« الفجر » ١٩٦٩ لـ «سيدزي سيمودا».

«نهر بدون جسر» ١٩٧٠ لـ «سوي سومي».

وتجدر الاشارة خاصة الى كتب « س. سيمودا » و « ك. ناكادزوتو » ، اللذين يعتبران على رأس ممثلي الأدب الديمقراطي الياباني .

و « س. سيمودا » من اكيناوا ، التي غالبا ما يعتبرونها من ضواحي اليابان ؛ ويعتبر سكان هذه الجزيرة الاصليون نوعاً

(٢٥) سايدزي سيمودا «الأدب والوقت المعاصر» طوكيو ١٩٧٢ ص (٢٧٢) .

(٢٦) يوريكو مياموتو « المؤلفات الكاملة » المجلد الحادي عشر ص (٢٩٠–٢٩١).

من المواطنين « من الدرجة الثانية » في الدولة اليابانية الحالية . وقد لعب « لقاؤه » بالماركسية دوراً كبيراً في بلورته،هذا «اللقاء» الذيحدث في ١٩٣٥ـ١٩٣٩ عندما كان لا يزال بعد طالباً . وتجدر الاشارة الى أن «سيمودا» قد أظهر ، مبكراً اهتماماً حاراً بمصير شعبه: وهكذا أصبحت أكيناوا واحداً منأهمالمواضيع التي يعالجها في نتاجه . فالحركة ضدالاحتلال الأمريكي لأكيناوا ، ومن أجل اعادة توحيدها مع اليابان ، مرتبطة بشكل وثيق بالنضال من أجل التحرر الاقتصادي والسياسي ، من اجل الحقوق الوطنية للاكيناويين ، وهذا النضال هو في نهاية الامر جزء لا يتجزأ من الصراع الطبقي لكل الشعب الياباني . ويتحدد موقف « سيمودا » الاجتماعي بتعلقه ب « الواقعية التي تصلح الواقع » .

ففي رواية « جزيرة أكيناوا » (١٩٥٧) يضع الكاتب أمامنا مادة تاريخية غنية،تدلعلى أن ماضي هذه الجزيرة ، التي قاست الكثير ، قد أدى الى بلورة صفة التكيف مع تطور الاحداث والذل والخنوع لدى سكانها . وقد اصطدم التقدميون من أهل الجزيرة بالمصاعب الهائلة ، اذ بدأوا ايقاظ الشعب من أجل النضال .

والكاتب يشعر بالقلق بسبب هذهالمشاكل بالذات ـ مشكلة النضال منأجل اعادةأكيناوا الى اليابان ، هذا النضال الذي بدأ الآن . ويبين « سيمودا » كم هي مختلفة مواقف الأكيناويين في هذا النضال . فبعضهم ، مثل « هيراناغا » يرفض نشاط العمال السياسي ، طالما انهم يعتقدون أن الذي سيحل المشكلة هو الوحدة السلالية وليس الطبقية . أما « ياماسيرو » . العامل في بناء السفن ، فينظر الى الموضوع نظرة مختلفة تماماً . فهو يصل الى فكرة أن اعادة اكيناوا الى اشراف اليابان الاداري لا يعني ـ بعد ـ الحصول على الحرية الحقة ، التي يعطيها ـ فقط التحرير الاجتماعي للجماهير الكادحة .

ويعتبر دخول « ياماسيرو » في صفوف الحزب الوطني ، المناضل من أجل الحقوق الحيوية لكادحي أكيناوا ، من أهم أحداث الرواية ، حيث جعل « هيراناغا » نفسه يفكر بموقفه . وفي نهاية المطاف لابد منأن يصل « هيراناغا » الى قناعات أخرى ، ويدخلنضال الشعب الاجتماعي .

وفي رواية « سيمودا » نجد أن مصائر الابطال يحددها « التدفق التاريخي »،وتصبح مشاركة الانسان في النضال الوطني المعيار الخلقي الذي يقاس به . وقد كان ذلك انجازاً فكريا ـ جماليا هاماً من الناحية المبدأية .

وفي رواية « الفقمة » (١٩٦٢) اضاء « سيمودا » أنصع صفحات الحزب الوطني ، السائر في صفوف المناضلين الاولى من أجل مستقبل أكيناوا . والشخصيات الفردية هنا مكرسة لتنفيذ مهمة خلق الحزب ـ النموذج. فهو يرينا أبطاله ليس فقط في الموقفالقتالي المتوتر ـ في مظاهرات الشوارع وفيالاضرابات العامة ـ بل وفي حياتهم اليومية العادية .

وفي الرواية نجد أن المكان المركزي يحتله قائدان حزبيان ـ « ايتي تابانا » و «تيتسو مياغي » . وفي عرضه للاختلاف في علاقتهما بالحياة والناس يطرح الكاتب مسالة المقاييس الخلقية التي يجب أن يسير الثوروي على هديها .

فالكاتب يقارن بين طريقة التلاعب بالعبارات اليسارية المتطرفة المأخوذة من الكتب ، التي يلجأ اليها «مياغي» وبينطريقة

التفكير الاجتماعي المحدد والاهتمام العميق بالناس ، التي تميز « تيبانا » • فتيبانا ، الذي لا يرحم عدوه ، يتميز في الوقت نفسه بغناه الروحي الداخلي ، وهذه الانسانية والغنى الروحي للبطل مرتبطان باتساع تفكيره السياسي •

و «سيمودا» في خلقه لشخصية « تيبانا » انما رد على اولئك الكتاب البورجوازيين الذين يحاولون تصوير الشيوعيين كمتعصبين عميان ، وكاداة سياسية لا روح فيها •

وفي عنوان « الرواية » بالذات تنعكس الفكرة الاساسية : عدم امكانية قهر القوة الشعبية • والكاتب ينقل الينا حديثاً سمعه عفواً لاثنين من ابناء جزيرته : « هل رايت الفقمة على شاطىء البحر المتعرج ؟ كم تعاني من المصائب : الاعصار ، الرياح البحرية المالحة ، الجفاف ــ انها تتحمل ذلك كله ، وعندما يحين الأوان تراها تصحح أطرافها الكبيرة الجميلة •• هكذا يعيش سكان أكيناوا قرناً بعد قرن » • والحزبيون أمثال « تيبانا » هم الأبطال الحقيقيون المعاصرون •

وبرواية «الفجر» (١٩٧٠) انهى «سيمودا» سلسلة مؤلفاته المكرسة لأكيناوا • وحول رواية «الفجر» كتب «سيمودا» يقول : «في رواية «الفجر» حاولت أن أصور نضال جماهير الشعب كعملية ولادة الوعي الذاتي للانسان• لقد بينت كيف أن الانسان ، الذي يتعرض باستمرار للتفرقة ، يتغلب على نفسيته المتضررة ، وكيف يتغير في وعي الناس الثملين بالايديولوجية القومية ، التصور التقليدي للدولة والامبراطور • ففي البداية كان ثمة بين عناصر «حركة من أجل استرجاع اكيناوا» تيار قوي مخلص للاتحاد مع راية مشرق الشمس • ولكن هذه الزيادة المرضية ، التي تحولت الى ورم خبيث ، لم تلبث أن انتهت، وقد صورت في روايتي عملية ازالة هذا التورم » (٢٧) •

والدراما التي تحدث في منزل مدير المدرسة العجوز كونيكيتي ــ عبارة عن نوع من عكس « عذاب » التاريخ • فالناس ، الذين انجذبوا الى النضال من أجل اعادة اكيناوا ، ذوو نظرات مختلفة الى الموضوع ، وذلك على الرغم من انهم من أسرة واحدة ، وهكذا فهم يبدأون سلسلة من المنازعات والخلاف مع بعضهم • فكونيكيتي يرى أن شعب أكيناوا المتخلفة يمكن أن يحصل على السعادة ، فقط ، عن طريق الانصهار مع شعب اليابان ــ احدى دول العالم الكبرى • وهو يصبو نحو سلب الناس كلما يذكرهم باكيناوا • ويمنع الحديث باللهجة المحلية • وكونيتكي يندد بكل الاجتماعات والمظاهرات ، معتبراً أن اعادة اكيناوا لاتمت بصلة الى المطالب الاجتماعية للكادحين• فالمهم بالنسبة له هو فقط الاتحاد تحت راية وطنية واحدة •

أما ابن « كونيكيتي » المدعو «سوسومو» والطالب في جامعة « ريوكيو » فذو اتجاه راديكالي ؛ اذ يرى أن المهم في المرحلة الراهنة ليس اعادة أكيناوا الى حكم اليابان ، بل المهم هو الثورة البروليتارية المسلحة والعاجلة• ان « سوسومو » ذو افكار ثورية بورجوازية صغيرة ، وهو لا ينال اعجاب الكاتب • بل ان «سيمودا» يهتم بشكل خاص بابنة «كونيكيتي» المسماة «تاميكو» ، المدرسة ، التي لا تعتنق أفكار والدها المحافظة في مجال تربية الجيل الصاعد ، والتي تحاول تنفيذ اصلاحات ديمقراطية في المدرسة•وحتى اسمها «تاميكو» ــ «ابنة الشعب» ــ يدل على الطبيعة الفكرية

(٢٧) « مينسيو بونفاكو » ١٩٧١ ، العدد الرابع ص (١١٥ــ١١٦) •

لشخصيتها • واذا كان الاختلاف العميق في عائلـة «كونيكيتي» يعكس عمليـة الاختلاف الفكري والاجتماعي في المجتمع المعاصر ، فان شخصية «تاميكو» تعكس باقناع جدلية بلورة العالم الداخلي للمناضل الثوروي • وهكذا فاننا نجد أن في رواية « الفجر » تقترن بشكل عضوي بدايتـان أساسيتـان لأدب الواقعيـة الاشتراكية المعاصـر ـ التصوير الموضوعـي العميق للعملية الاجتماعية المعقدة•والحماسة الثوروية البطولية •

وهـذا الموقف الذي يبـدو بوضوح في رواياته الاخرى ينبع من كون الكاتب قدوضع الجماهير الشعبية صانعة التاريخ في المقـام الاول،ومن كونه قد صور الحياة في مستقبلها الثوروي ، ومن كونه قد بعث العالم الروحي للذات ، المتبلورة في خضم النضال الشعبي• كل هذا يعتبر ـ دون شك ـ من طبيعة علم جمال الواقعية الاشتراكية • وفي عام ١٩٧١ حصلت هذه الرواية على جائزة « كوباياسي » و « مياموتو » •

ومما يميز الأدب الديمقراطي الياباني في بداية الستينات تلك الحيوية الملحوظة للكتاب القادمين من الوسط العمالي • ففي مؤلفات « كيسيو ناكادزاتو ، دزيونيتي انديزيو ،سينا ايتو ، ماساو اوكونو » حصلت الطبقة العاملة اليابانية على صوتها الخاص ، فالانسان العامل يدخل كتبهم بصفته البطل الرئيسي • ولعل « ناكادزاتو » من أكثر هؤلاء الكتاب موهبة، وهو عامل سابق في ورشة اصلاح السفن في ناغازاكي •

و « ناكازاتو » يختار مواضيع ومضامين مؤلفاته من تجربته الحياتية الخاصة • وتعطي معرفته الجيدة للوسط الذي يعكسه تأكيداً واقعياً لكتبه • ولكنه لا يكتفي بوصفحياته: وهو ضد المذهب التجريبي الضيق • الذي غالباً ما يترك بصماته عـلى مؤلفات الكتاب الناشئين ؛ القادمـين الى الأدب مـن الانتاج مباشرة • بل نجده يصبو نحو البحث الفني للواقع ولمصائر الانسان العامل •

فاحداث قصته « المنجم المهمل » (١٩٦٦) تدور في المنطقة السكنية العمالية التي يقطنها حافرو الآبار،والذين يعتبرون من أكثر فئات المجتمع الياباني فقـراً ، وأكثرهـم تعرضاً للاستغلال • والكاتب يهتم بفكرة ما يسمى بـ « عقلانية » العمل ، التي تصورها الدعاية الرسمية كشرط ضروري لاقامة « دولة الرخاء العام » • فمـاذا تعني « عقلانية » العمـل الرأسمالية بالنسبة لمصائب ملايـين الناس البسطاء ؟ وكيف تتكاتف الطبقة العاملة في النضال من أجل حقوقهـا الحيوية ؟ هـذان السؤالان يقفان في مركز قصة « ناكازاتو »•

ان الكاتب يدرس بدقة حياة عمال التعدين وعملهم ، تحت الارض ، حيث « الهواء والماء والانسان قد اختلطوا بالقاذورات » ، وحيث يختنق العمال بغبار الفحم ، ان « عقلانية » العمل الرأسمالية،التي جلبت للأسياد أرباحاً طائلة ، انما تزيـد من استغلال العمـال ، وتؤدي الى فقدان الاعداد الكبيرة من العمال عملها ، والى تفاقم البطالة •

فـ « هيوما » ـ الشخصية الأساسية في القصة ـ كان صائد سمك بالوراثة ؛ وكان السمك الـذي يصطاده ذا شهـرة في المنطقة كلها • وقد بدأت المصائب عندما ظهرت في المياه المحلية سفن الاحتكارات الكبيرة ، التي أدت الى افلاس الصيادين الصغار • و تحت تاثير الفقر والفاقة تضطر عائلة « هيوما » الى هجرة قريتهـا المحببة والانتقال الى حـي عمال التعدين • هكـذا يبدأ البطل أبحاثه

القاسية عن مكان في الحياة • ولكن «هيوما» انسان مفكر ، يعي مكانه الحقيقي في المجتمع ـ مكان العامل ، الذي خلقت يداه كل ثروات البلاد • وقد اصبحت المشاركة في الاضراب ضد فصل العمال مـن عملهم وضد الفاقه ، أصبحت هـــذه المشاركة بالنسبة له مدرسة للوعي الثوري • وظـروف الحياة تزيـد من اقناع البطل بان الحزبيين على حق ـ فهـم يناضلون باستمرار ضد الاستغلال ، وهـذا لا يظهر في القصة بشكل مباشر ، بل يدل عليه منطق تصويـر الحياة هنـا ، منطق تطـور الشخصية ، كل ذلك يقنع القارىء بقانونية انضمام البطل الى صفوف الحزب •

ومن الممتع مقارنة « هيوما » ببطل قصة « حفار الآبار » (١٩١٦) لـ «سوكيوميادزيما» لكي نـرى التطور الكبير في شخصية اليابان العمالية ، ومعها أدب الطبقة العاملة •

فبطل قصــة « حفار الآبـــار » المسمى «اسي» ذو طبيعة عزيزة أبية موهوبةوغنية• وكان يكره ، أشد الكـره ، الاغنياء والعمل العبودي ، كما كان لا يستطيع تحملالخضوع• كان « إسي » يريد أن ينهض رفاقه للنضال ضد المستغلين (بالكسر) ، ولكنه لا يلبثعقب الفشل الاول أن يحدث فيه انقلاب جذري ـ فالعمال اصبحوا بالنسبة له جمهوراً لا شكل له ، وخدماً أذلاء • ويصبح متوحشاً وقاسياً بالنسبة لرفاقه • وفي نهاية القصة ، عندما يموت « إسي » الجريح يهـزأ منه العمال ، الذين رأوا منه الكثير من الفظاظة والتحقير• فالبطل يموت لأنه دخل في نزاع مع الجماهير• وحتى العمال لا يقفون موقف جماعةمتماسكة قادرة على النضال من أجل حقوقها • انهـم أنانيون لا يؤثر بهم مصير رفاقهم • والكاتب ينظر الى العمل كحقيقة لا انسانية • ان عدم نضج الحركـة العمالية والثوروية في البلاد قـد أدى الى طبيعة البطل هـذه ، وفوضاه العقيمة •

لقد وجد « ناكازاتو » مشارف جديدة الى الموضوع العمالي ، فخلق البطل الحيوي،الذي يساعـده ارتباطـه بالحـزب في الكشف عـن امكانياته الانسانية الغنية • فالعمل القاسي في المنجم لم يحوله الى متمرد ـ فرد عقيم • فالعمال يتمتعون باحساس قوي بالتكاتف • و « هيوما » ورفاقه يقفون على أقدامهمبحزم، ويعرفون ماذا عليهم أن يفعلوا • انهمأناس يرى فيهم الكاتب قوة قادرة بالفعل علىالوقوف في وجه مستغليها • وفي مركز القصة تطالعنا شخصيات الحزبيين • يقول «سيدزو ساتو»: « ان الفنان في تصويره لنضال جماهيرالشعب وعلى رأسهـا الطبقة العاملة ، يضع نشاط الحزب في المركز ، ماهـو السبب ؟ ان هذه الطريقة تسمح للفنان بتصوير النضالالثوري ليس في مظهره الخاص ، الذاتي ، بل بكل وحدته،بموضوعية وبحركته نحو الامام »(٢٨)•

أما رواية « الحلم القصير » (١٩٦٩) لـ « ناكازاتو »فتتميز برؤيتها الجمالية الجديدة للواقع ؛ ويرى النقاد التقدميون اليابانيون أن هذه الرواية عبارة عن تاريخ فني لحياة اليابان مابعد الحرب •

تدور أحداث الرواية في جزيرة صغيرةفي جنوب اليابان ، حيث بنيت أكبـر ترسانـة لبناء السفن في آسيا مابعد الحرب • والنزاع يدور بـين قوتـين اجتماعيتين • احداهمـا يجسدها الكاتب في شخصية « مينا ميودزي »، الصناعي المحنك،الذي تكيف مع ظروف مابعد الحرب ، والذي يستعد ـ سراً ـ لبعثأنظمة

---

(٢٨) سيدزو ساتـو « منهـج أدب مـا بعد الحرب» طوكيو ١٩٦٦ ص(٢٤٣ـ٢٤٤)•

الأزمنة الغابرة•والثانية وتتجسد في شخصية « ساكافا » و « تانافا » ، اللذين يجمعان الشعب من أجل النضال ضد الاستغلال وبعث الروح العسكرية •

وبالتفصيل يصور لنا الكاتب ظهور أول خلية شيوعية في الجزيـرة ، ويحدثنا كيف تتحول بالتدريج الى نقطة ارتكاز للعمال في نضالهم من أجل حقوقهم •

والكاتب لا يسهل المصاعب التي اصطدم بها الحزبيون ، ولا الانقسام في صفوف الحركة العمالية ، ولا استفزازات التروتسكيـين ، ولا خطر الارهابيين من الضباط السابقين ، الذين يأملون في بعث الانظمة السابقة،وكذلك الامزجة الفوضوية ، التي اجتاحت جماهير العاطلين عن العمل ـ كل ذلك يتطلب من الحزبيين ، ليس الاخلاص للحزب فقط ، بل وأن يكونوا قياديين سياسيين ماهرين •

ويركز الكاتب ، بشكل خاص ، على شخصية «تانافا» ، التي تحس بقوتها ، هذا الاحساس الذي يميز الطبقة العمالية اليابانية المعاصرة، والتي تصور تقـدم البروليتاريا الى المرتبة الاولى في الحياة الوطنية • وفي الوقت نفسه فان الكتاب يعكس ذلك « العذاب » الذي تمـر بـه تلك القوة الجديـدة التي تحدد مستقبل اليابان • وعلى الرغم من المصاعب التي تظهر أمام « تافانا » في النهاية ، الا أن القارىء يشعر أنه سيذللها ، ان رواية « ناكازاتو » تعكس العملية الموضوعية لتأثير الطبقة العاملة على الحياة اليابانية المعاصرة تأثيراً متزايداً •

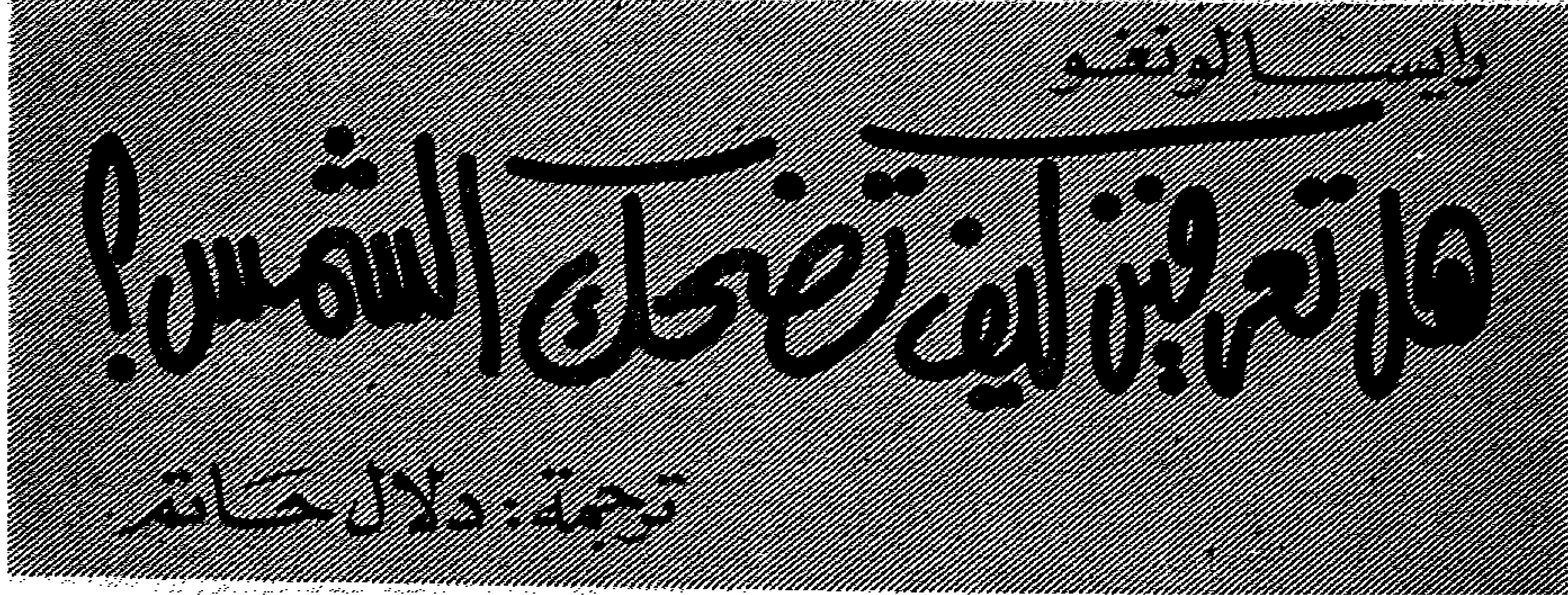
وفي وصف نتاجـه يقول « ناكازاتو » : « انني أكتب في كتبي عما رأيت في الحياة نفسها • لقد كتبت عن المصانع ، حيث عملت، عن رجال التعدين ، عن هجوم الاحتكارات• في هذا الواقع الفعلي رأيت تلك القوة التي ستصلح التاريخ ـ الشعب » ، ويضيف : « لولا الشعور الواعي بالاتحاد الروحي مـع هؤلاء الناس ، الذين يصنعون التاريخ ، لما استطعت أن أكتب أياً من مؤلفاتي » (٢٩)•

ان الكاتب الياباني قـد عبر هنا عـن جوهـر التطلعات الابداعية لفنان الواقعية الاشتراكية ، المرتبط بشكل وثيق بالعملية الثوريـة المعاصـرة ، والتي تعتبـر الطبقة العاملة قوتها الطليعية ، القادرة على الفهم الجمالي لدور الشعب كصانع حقيقي للتاريخ•

ان نتاج الكتاب اليابانيين المعاصرين يؤكد حيوية وضرورة مبادىء الواقعية الاشتراكية، وبهذا المنهج الابداعي ترتبط اكثر التيارات الادبية اليابانية المعاصرة عطاء • ونظن ان تجربة النضال من أجل الواقعية الاشتراكية في الأدب الياباني ذات أهمية تصنيفية بالغة•

---

(٢٩) « بونكا هيرون » طوكيو ١٩٧٠ ، العدد الرابع ص (١١٥) •



ماريكا ، هل ترين هـذه الأسماك ؟ ان حراشفها تلمع كقطرات الندى تحت أشعة الشمس ، أليس كذلك ؟· لقد اصطدتها هذا الصباح · كنت قد خرجت الى المزرعة ، فحملت صنارتي وانطلقت الى البحيرة · سرت في درب ضيقة تخترق حقل القمـح · كانت السنابل تنحني علـي ، وكنت أسمع وشوشاتها · بعد ذلك بدأت الدرب تتلوى تحت أشجار الصفصاف ، وكان الهواء يصفر حتى خيل الي بأن أوراق الصفصاف تصفق ، فتوقفت قليلا وانصت اليها · آه ·· كم أحببت في الماضي أن أستلقي تحت الأشجـار ، أرمق السماء من خـلال الأوراق ويداي معقودتـان تحت رأسي · كنت أبقى ساعات أحدق في الفضاء الأزرق ، وأرقب خيوط الشعاع الدقيقة التي تتسرب من بين الأوراق ·

تعلمت ان أحب الشمس ، وأن أحبك ياماريكا · وأحببت أيضاً أن أنطلق الى الصيد على صهـوة حصان ـ مساءً ـ عندما يحين موعـد غياب الشمس منذ تفتح وعيي على العالم والشمس تأتي دائماً لرؤيتي· انها تقترب وتنقر على زجاج النافذة بأصابعها الطويلة الشفافة ، ثم تضحك · هل تعرفين كيف تضحك الشمس ؟·

انها تأتي هكذا ، تتكىء على حافة النافذة وتضحك · ثم نضحك معاً · بعد ذلك تتسلل نحو السمت · ومن هناك تلوح لي وتدعوني الى الحديقة والحقول ، حيث

تريني قطرات الندى ، والأعشاب ، والمروج المزدحمة بالأزهار ، وسنابل القمح ، والبحيرة التي تحيط بها السماء من كل جانب ٠

في أحد الأيام ، وكنت قد أصبحت ولداً كبيراً ، عدت من الحصاد ، وتوقفت لأرتاح تحت أشجار الصفصاف ٠ وضعت منجلي الى جانبي ، وأجبرني التعب على التهالك على الأرض فنمت في حفرة مقابل البحيرة ، كان الجو تحت الشجيرات مفعماً بالبرودة ، أما البحيرة فكانت تلتهب ٠ في ذلك اليوم رأيتك تسيرين في الدرب باتجاه الماء ، وعندما وصلت انحنيت لتملأي الدلوين ٠ ثم نظرت حولك ولكنك لم تشاهديني ، خبأتني عنك أذرع الصفصاف الطويلة الخضراء ٠ عندئذ خلعت ثيابك بخفة ، وبخطوة رشيقة انسللت الى الماء ٠ كان شعرك بلون القمح ، ورفعت رأسك الى أعلى لتداعب الشمس وجهك ٠ كم كنت جميلة في تلك اللحظة ياماريكا ! وتساءلت اذا لم تكوني ـ صدفة ـ أخت الشمس ٠

بعد ذلك ياماريكا ، بنينا معاً منزلا في نهاية القرية لنعيش فيه سعيدين ٠ كان الفصل صيفاً ، وكنت تعجنين الطين بقدميك ورحت أنا أنقل اليك الماء ٠ وعندما كنت أصبه فوق التراب ، كنت تستندين الى كتفي وتمسحين وجهك بكم قميصي وتضحكين ٠ كنت شابة وكنا متحابين ٠

بعد عدة سنوات ، اشتريت رويبو ٠ هل تتذكرينه ؟ كانت جبهته بيضاء ، وثلاث من قوائمه بيضاء أيضاً ، وحوافره صغيرة ومستديرة ٠ كنت أحمل اليه كل صباح قطعة خبز على راحة يدي ، فيلتقطها بشفتيه وأحس أنفاسه الدافئة على يدي ٠ شيء ما كان يغزو أعماقي ويدفعني الى أن أحيط عنقه بذراعي وأقبله ٠

وعندما كنت أعود مساءً من التلال ، أجدك منهمكة في اعداد العشاء ، فأمتطي الحصان وأنطلق الى البحيرة ٠ كنت أهمزه في خاصرتيه فيفهم ما أريد ويعدو سريعاً كما لو كانت الساحرات تلاحقه ٠ وما ان نقترب من شجيرات الصفصاف حتى يخفف من سرعته ، ويقترب وئيداً من البحيرة ٠

كان الغروب أرجوانياً ، والماء أرجوانياً ٠ الأسماك تمزق صفحة الماء كالشرر والدوائر تتسع على مرآة البحيرة ٠ كم كانت جميلة تلك الأمسيات ياماريكا !٠

كنت تقفين بانتظار عودتنا ، ثـم تقتربين منا •• تمسكين برسن الحصـان وتربطينه الى الحلقة • بعد ذلك نجلس الى المائدة • كنت قد صنعت طاولة بثلاث أرجل وصنعت كراسي أيضاً •

كنا نتناول طعامنا في الباحة قرب الفرن ، وننام أيضاً في الباحة عـلى سرير من القش• انرائحة القش منعشة ياماريكا••وقد عبقت تلك الليالي برائحةالقش•

ماريكا ، هل تسمعينني ياماريكا ؟ هل تذكرين اوانتشا رئيس الدرك ؟ هل تذكرين عندما ألقيت بنفسي عليه وبيدي منجلي ؟ لو لم يحولوا بيني وبينه لزرعت المنجل في جبينه •

عندما أصدر أوانتشا أوامره بمصادرة الخيول ، كدت أفقد عقلي ، لم أعـد أدري ماذا أفعل لأحمي حصاني• هل تذكرين ؟ أخفيناه في آخر الحديقة ، كنا ننتظر حلول الليل لنحمل اليه الماء والطعام ، قلنا أمام الجميع أننا بعناه ، ولكن أحـداً لم يصدق •

ثم أتى اوانتشا شخصياً ، ذهب مباشرة الي حيث خبأنا الحصان ، وعاد الينا بعد قليل يجره وراءه • قال لي : بعت الحصان ؟ أليس كذلك ؟

عندئذ حملت المنجل وألقيت بنفسي عليه •

في تلك الليلة بكيت كطفل ، في الاصطبل ، وأمام المعلف الذي ما زال يحمل آثار أسنانه • عضضت شفتي قهراً واقتلعت الأخشاب بيدي • أما أنت فكنت تبكين في البيت • وفي الصباح التالي ، كانت عيناك حمراوين بلون الدم •

أخيراً أخلدت الى الهدوء ، في تلك السنة عام ألف وتسعمائة وأربعين ، بدأت حياة جديدة بالنسبة لنا • لم نفهم جيداً في البداية • ذهبنا جماعة الى النادي،وأتى رجل تحدث طويلا ، ثم ذهبنا الى المدرسة الليلية • هل تذكرين كم لقينا منصعوبات لنكتب بخط مستقيم،ولنشكل منالحروفكلمات ؟ أنت تقرأين الآن جيداً ياماريكا• كيف كنت سأعرف ماذا يجري في العالم ، لولم تكوني تقرأين لي الصحف ؟•

عندما ذهبت الى الجبهة ، لم أبك مطلقاً وأنت أيضا لـم تدمع عيناكِ • كان قلبك قـد تحول الى صخرة قاسية ، وظللت واقفة عـلى مشارف القرية تشاهـدين رحيلنا • أنا أيضاً شاهدتك • كنت ترتدين تنورة سوداء وقميصاً مطرزاً بالأحمر على الكتفين والصدر • أما خصلات شعرك الذهبية ، فكانت تتمرد على الوشاح الذي يلفها وتطل مـن تحته كشعاع الشمس • لـم أكن أدري في تلك اللحظة اذا كنت سأراك مرة أخرى •

لا تبكي ياماريكا ، ستنتهي الحرب ، قلت لنفسي : سينتهي كل هذا ، وسنعود الى بيوتنا وسأجدك بانتظاري •

•• بعد اسبوع ماطر ، سطعت الشمس•في ذلك اليوم كنا نسير فيأرضغريبة وبرفقتي ايونيكا بن نيقولاي فلايكو • كان يحب الغناء ، وظـل يغني ويغني ثـم تنهـد وقال لي :

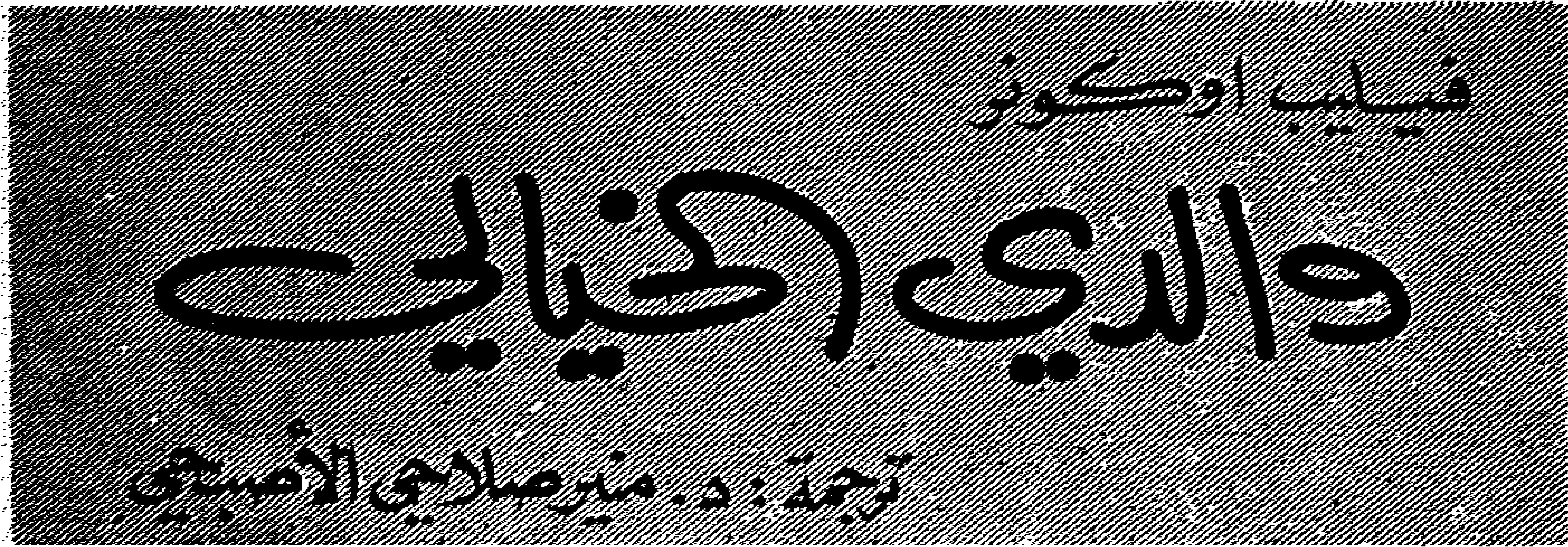
ــ سنعود يوماً الى المنزل أليس كذلك ؟•

ولكن ايونيكا لم يعد • وأنا ••
لابد أن البحيرة كانت في تلك الأيام جميلة ياماريكا •

واليوم ، عندما أذهب الى الصيد ، أسمع صوت اصطدام الأسماك وهي تقفز فوق الماء ، وأحس بالشمس على ذراعي وعلى وجهي •

أنت تعرفين أنني أنتظر بزوغ الشمس كـل يوم • أخرج من المنزل وأذهب الى طـرف الحديقة وأنتظر • انها تنهض من خلف الهضبة ولكنني لا أراهـا • في المساء أراها في الحلم • ان ليالي مضيئة الآن • الليل يحمل الأحلام ، وهي أحلام حافلة بالشمس • الشمس تأتـي الى النافـذة •• تلقي الي بقبضات من الذهب والنار وتضحك •

ماريكا ، هل تعرفين كيف تضحك الشمس ؟



فيليب أوكونر **Philip O'Connor** كاتب أمـريكي ناشيء نالت مجموعتـه القصصية « أخـلاق قديمـة ، قارات صـغيرة ، أوقـات أكثر ظلمـة » **Old Morals, Small Continents, Darker Times** جائزة « كلية أياوا للأدب للقصص القصيرة » لعـام ١٩٧١ · وقد لاقت المجموعة استحساناً كبيراً من مختلف النقاد وامتدح هؤلاء بشكل خاص قدرة أوكونر على التنويع في أسلوبه ومواضيعه الواقعية وتحكمه في نفس الوقت بأساليب قصصية صعبة · ويعمل أوكونر حاليـاً أستاذاً للكتابة المبدعة في قسم اللغة الانكليزية وآدابها في جامعة بولنغ غرين في ولاية أوهايو الامريكية ، حيث كان المسؤول عن انشاء برنامج من الدراسات العليا في حقل الكتابة المبدعة · وأوكونر مـن المثقفين الامريكيين القلائل الذين اسـتطاعوا أن يحققوا انسجاماً في مواقفهم من القضية الفلسطينية مـع مواقفهم المستنكرة لدور الولايات المتحدة في ڤيتنام ، فهو يناصر القضية العربية مناصرة كاملة مبنية على تفهم يندر العثور عليه بين أمثاله من المثقفين · وقصة «والدي الخيالي» **My Imaginary Father** نشرت في المجموعة المذكورة أعلاه ·

★ ★ ★

في احدى الليالي ، وفي غرفة نومه ، عقب فترة من المرح والمجون ، بـدأ والدي الحديث عن شاهدة قبره ، التي أرادها أن تكون لوحاً صغيراً من الاسمنت يوضع مسطحاً عـلى العشب قرب مدفن البؤساء في « مقبرة الصليب المقدس » · كان قد ذكر الشاهدة في مرات سابقة ، ولكنه الآن أخبرني أن كلمة صغيرة سترسم

عليها · قاذفاً يديه نحو الاعلى ، بحيث كانت سبابته وابهامه تبعدان حوالي بوصة عن بعضهما ، ذكر الكلمة ، ضارباً الهواء ضربة لكل سطر من سطورها :

هنا ترقد عظام
رجل غاضب
لم يكن ابناً للغرب الذهبي

وجاهد ليخرج رجليه من بنطاله وفتش أعلى سريره حتى وجد تعليقة المعطف الخشبية التي كان يبحث عنها · « مع اشارة تعجب في النهاية : الذهبي ! »

هززت رأسي ايجاباً ·
« ربما كان من الأفضل أن أكتبها » ·
ــ سوف أتذكر » ·

« شياطين ! » وضع بنطاله على القضيب الموجود في أسفل التعليقة ، ثم مد يده الممسكة بالتعليقة ، مترنحاً ، هو في هذا الاتجاه والتعليقة في ذاك ، حتى استطاع بعد شجاره مع البنطال أن يضعه بالشكل الصحيح من الثنيتين الى الخصر · «خونة!» سار متمايلا الى الخزانة ووضع التعليقة فيها · فك أزرار قميصه وخلعه والتفت ووضعه على التعليقة فوق بنطاله ، واستطاع بعد عدة محاولات أن يزرر الزر العلوي · « استغلاليون ! » عاد الى السرير ، وهو يدس شعاره في سرواله الذي كان كسراويل المصارعين · توقف ونظر الي · « حسناً ، لقد عهدت بالامر اليك ، » قال بحدة · « اذا كانت لديك أية أسئلة فالافضل أن توجهها الآن » ·
« ليس لدي أي سؤال » ·

استلقى على السرير وسحب الاغطية بحيث لم يظهر فوقها سوى قبة رأسه المشرقة وعينيه الحادتين القاتمتين وأنفه المؤلف من عظمة طويلة · هبطت عيناه الى عيني · « قد يحاولون أن يمحوها · اذا فعلوا ذلك فمن الافضل أن تكون مستعداً للوقوف ضدهم · هناك قوانين تحرم العبث بقبر انسان · تذكر ذلك » ·

أخبرته انني سأتذكر · « هل هناك شيء آخر ؟ »

أغمض عينيه · « لا شيء » ·

أطفأت النور وخرجت متراجعاً من الغرفة وأغلقت الباب خلفي ·

في المطبخ كانت أمي تقوم باحداث جلبة ، ولكن كان واضحاً انها سمعت كل كلمة · أمسكت فجأة بالمقشة خلف الباب الخلفي وبدأت في الكناسة · « شاهدة قبر ! أليس من البذخ التفكير بذلك في وقت كهذا ؟ » كنس كنس · بدا أن المقشة لم تكن تلتقط أي شيء · « وما الذي سيحدث حيث ينكسر ظهري الى أجزاء ؟ » كانت لعدة أشهر مضت تشكو من وجع ظهر منخفض · وبدا أن الوجع كان يسوء أثناء سكره · ذهبت الى الزاويـة وانحنت وهي تئن لتلتقط مجرفة الكناسة · عندما نهضت سقط من يدها محدثاً ضجة · ذهبت اليه والتقطته وركعت أمامها فيما قامت هي بجرف الكمية الضئيلة من الوسخ التي استطاعت العثور عليها · اختطفتالمجرفة مني وألقت بمحتوياتها داخل كيس ورق كبير موضوع على الارض بجانب حوض غسيل الصحون · أسندت المقشة على الحائط ، ورمت بالمجرفة بضجة على الارض بجانبها ، ثم جرت قدميها نحو النافذة ·

سبحت نظراتها عبر النافذة ، فوق أفنية الجيران الخلفية الزريـة ، مارة بالجدران الخلفية الرمادية للمخازن القائمة في شارع البلدة الرئيسي ، عبر وجه هضبة رِد هيل المثلوم ، مرتفعة الى الأعلى ، الى السماء التي كانت تتزايد تعتيماً ، حيث تدلى عدد من النجوم المتباعدة المنزوية والتي تفصل بينها مسافات شاسعة والتي بدورها حدقت بلا احساس بأمي · التفتت · « ماهو الشيء الذي ارتكبوه بحقه ؟ »

هززت رأسي سلباً · لم يكن لدي جواب · لم يكن هناك أي شيء على حـد علمي · مع ازدياد سكره كان حديثه عن أعدائه يزداد أيضاً · ومؤخراً كان هناك عدو واحد فقط ·

خفضت عينيها وبدأت تعمل في غسل الصحون القليلة التي بقيت في الحوض طالبة مني أن أعاونها · ولقد قمت بذلك ·

فيما بعد عدت الى غرفـة نومه ، وفتحت الباب ونظرت اليه · كان يشخر

بصوت راعد · في النور المتسلل من الممر استطعت أن أرى رأسه متدلياً على جانب السرير ، وفمه مفتوح بشكل بيضوي غير منتظم : جندي أُطلق الرصاص عليه أثناء ذهابه الى مخبئه · فكرت في أن أريح رأسه باعادته على الوسادة ، ولكنني لم أفعل ذلك ، خشية أن أوقظه ·

ذهبت الى غرفة نومي وغيرت ملابسي واستلقيت على السرير · بقيت مستيقظاً، منتظراً سماع رجة على الارض · كان يسقط أحياناً · حين كان ذلك يحدث كان يصب اللعنات · وكانت لعناته تجعلنا ندرك أنـه لم يصب بأذى · كان أحدنـا ـ أمي أو أنا ـ يدخل غرفته ويساعده في النهوض · بقيت مستيقظا حوالي نصف ساعة ولكنه لم يسقط ·

لقد تغير أسلوب سكره · فيما مضى كان يحتاج للعم ديف أو لأحد أقربائنا في سان فرانسيسكو كمبرر · ولكنه أخذ مؤخراً يبدأ دون أعذار وفي أغرب الاوقات: صباح الثلاثاء ، عصر الخميس · كان ينطلق إلى عمله مرتدياً بذلة أو ربطة عنق ولكنه كان يمضي متجاوزاً محطة الباص وينتهي في حانة هنري · أو اذا وصل الى مقر عمله فانه كان يخابرنا من المدينة في فترة العصر متحدثاً عن تغير مواعيد الباصات أو عن زميل في العمل يعاني من مشكلة شخصية رهيبة يريد التحدث عنها (وقد قالت أمي بعد احدى مخابراته ، « وما الذي يعتقد صديقه أنه موجود لديه ؟) اذا استطاع البقاء طيلة الاسبوع صاحياً ، فانه على الأرجح يتهاوى خـلال عطلة الاسبوع · في عصر يوم سبت مؤخراً خرج الى الفناء ليسقي شجرة السفرجل التي كان مرة قد زرعها ـ لم يبد أنها نمت قط ـ وبعد لحظات قليلة نظرت من النافذة لأرى الخرطوم بجانب الشجرة والماء يقطر منه ، ولكن لم يكن هناك من يسقيها · ولم يعد يرجع من حانة هنري ليتسلل الى عالمه السفلي ـ قبو بيتنا ـ كهر يسير خلسة، ليمتص الشراب الى أن يبدأ معاناة التأثير المزعج متناولا ويسكي مهرباً كان يخبئه (في علب لا بطاقات عليها وزجاجات خل قديمـة وبراميل مربى وأوعية مريبة أخرى) ، ولكنه بدلا عن ذلك كان الآن يصعد الدرج وهو يزمجر ، كدب استيقظ من كابوس ، وهو يهذي بذكر أعدائه · كان له دائماً أعداء ، بعضهم شخصي قديم

مثل المونسينيور َرك ، قسيس كنيستنا ، وبـَكْلي البقال ، وبِر ْنَـر ، رئيسه المباشر في شركة الهاتف · وأيضاً أعداء بارزون : الكنيسة ، الحكومة ، المصرف ، النساء · ولكنه ترك هؤلاء مؤخراً ، وركز على منظمة تدعى « أبناء وبنات الغرب الذهبي الاوفياء » · لقد كان هؤلاء « الابناء والبنات » هم الذين عناهم في حجرة نومه ·

وقـد بدت لي الجمعية بريئة بشـكل كاف ، أحفاد لرواد كاليفورنيا كان نشاطهم الرئيسي كل عام اقامة حفلة مسرفة هدفها جمع النقود لاعمال البر (وهي من أعداء أبي الثانويين) · ولقد تأكدت شكوك كانت قائمة من زمن طويل بعد أن أمضى عطلة نهاية أسبوع وهو في صحو يقرأ تاريخ كاليفورنيا في بعض الكتب التي استعارها من مكتبة البلدة · فيما بعد استنتج أن الاجداد كانوا حقاً من الرواد، ولكنهم فقط رواد في الاجرام · كان من الواضح أنه قرأ بين السطور · بعيدون أشد البعد عن جلب الحضارة الى الولاية كما ادعى الاحفاد وبعض المؤرخين ، فانهم قاموا بذبح الهنود وسرقة أراضيهم ؛ وكانوا بين أولئك السيئي السمعة في الولاية من خبراء الخديعة وأعضاء لجان الأمن والراكضين وراء الذهب ؛ وبنوا فيما بعد امبراطوريات اقطاعية قامت ليس فقط على دماء وعظام الهنود ولكن أيضاً الصينيين وكذلك (وكان هذا أسوأ مافي الامر) الايرلنديين · التاريخ هو التاريخ وكان يمكن أن يبقى مدفوناً في قبره لولا أنه استطاع خلال فترة بضعة أسابيع أن يخلط الماضي والحاضر · فحسبما كان ينظر للأمر ، انحدر إثم الاجداد ــ متضخماً بسبب مرور سنوات لم تعد فيها الحقوق الى أصحابها ــ عبر عشرات السنين واستقر الآن بثقل على أكتاف الاحفاد · وقد حاولت أن أتناقش معه وبشكل خاص مع منطقه ولكن ذلك لم يجد شيئاً · ولم يبد أن أي شيء يجدي · فعندما كان يتحدث عن « الابناء والبنات » كان وجهه يتورد وكان يفح ويتهيج ويعصر بين يديه أي شيء ناعم يكون في متناوله · واذا كان سكراناً فانه كان يمشي جيئة وذهاباً وهو يقوم بحركات عنيفة كما لو كان يدفع عنه أيدي خفية تحاول أن تسحبه وأن تقذف به من احدى النوافذ أو المداخل · وكنت أجلس كالأبكم ، أستمع ، وعلى استعداد لأن أقفز وأمنعه من السقوط على الارض أو على درج القبو · كنت واثقاً انه اذا وقع فلسوف يعاني أذى بالغاً الى حد مؤلم ــ كردف مكسور مثلا ــ من النوع الذي يحتاج

شفاؤه الى شهور وشهور · ولكنه استطاع دائماً أن يبقى واقفاً على قدميه مستمراً في غضبه الى أن يجد طريقه ـ بعد أن يتعب من الويسكي أو من الكلام ـ الى غرفة نومه حيث يستمر ـ اذا ما كنت لم أزل معه ـ في التحدث عن أعدائه الى أن ينتهي من تغيير ملابسه والاستلقاء تحت أغطية السرير ·

ولقد قام مؤخراً شخص ما في شركة الهاتف ـ ربما كان شخصاً تعود بحكم الاضطرار الى سماعه يمضي في الحديث عن « الابناء والبنات » بدس رسالة في جيب معطفه الداخلي بدافع المزاح · ووجد الرسالة بعد عودته الى البيت من عمله ، وكان واضحاً من الاسم والعنوان المطبوعين على الظرف أنهـا من مكتب المنظمة الرئيسي في سان فرانسيسكو · فتح المغلف وأخرج الرسالة وقرأ بصوت عال :

هاهو الوقت قد حان لرسم الخطط لحفلتنا المرحة السنوية ولقد وجدنا أن مدخراتنا « القبلية » قليلة بعض الشيء · ونحن نعلم كم تعني حفلتنا التقليدية لجمع التبرعات بالنسبة للجمهور في منطقة الخليج، وهكذا فنحن بحاجة أيها الأصدقاء للمساعدة · تذكروا ! كل الواردات تذهب للمحتاجين ! وكما كان الامر في الماضي ····

قفزت عيناه نحو الأعلى في دهشة كبيرة · رمى بالرسالة على طاولة المطبخ · نظر اليها · التقطها ثانية وقرأها بصمت · رماها على الارض وبدأ يرفسها في اتجاه الموقد · تردد والتقطها وقرأها مرة أخرى · « لا أصدق هذا » · بدأ بتمزيقها الى قطع صغيرة · وحين جمع القطع في قبضة احدى يديه رفع الغطاء عن رأس اللهب باليد الاخرى وألقى بهـا هناك · التفت حوله ونظر الى أمي · قال هامساً : « أموال الناس » · وكان ذلك كل شيء · فقد خرج مسرعاً من المطبخ · وظننت أنه قد يكون في طريقه الى حانة هنري ولكنه لم يكن ؛ فمن الواضح أن الرسالة استنزفت الكثير منه · جلس في غرفة الجلوس طيلة الامسية ، يدمدم بصوت منخفض مثل سيارة في بداية سيرها في الصباح · ولم يبدأ بالسكر حتى صباح اليوم التالي · وقد استمرت حفلة العربدة التي تلت ذلك خمسة أيام ·

عندها عينتني أمي حارساً له · كان ذلك دليـلا على يأسها المتزايد · لقد

شعرت أنني وأنا في سن الحادية عشرة أستطيع أن أقوم بما عجزت هي عنه ، وهو أن أبقى مراقباً له · وكان الاستمرار في مراقبته يعني أنه كان علي أن أتبعه الى حانة هنري لأتأكد من أنه لن يتعثر أو يضيع طريقه أو تقبض عليه الشرطة المحلية · (كان يعرف معظم رجال شرطة المدينة وفي الليلة الثانية من قيامي بمهمتي شاهدته وهو يقابل أحدهم وهو شرطي دورية بدين وقصير يدعى سام ، وقد وضع ذراعه حول الشرطي واصطحبه الى الحانة · وبقي هناك طوال الامسية · وحسبما أعلم بقي سام أيضاً وأذناه تمتلئان بمآثر « الابناء والبنات » الشائنة) · كان المفروض فيّ أيضاً أن أراقبه في أرجاء المنزل والفناء ، أسكران كان أم صاحياً · لقد أعطتني أمي تعليمات بأن أبعد تفكيره بطريقة ذكية أو بأخرى عن كل من عدوه والشراب · لم تكن لدي أية طرق ذكية ، ولقد استأت من هذه المهمة ، ليس لأنني لم أكن لأنجح في تأديتها ولكن أيضاً لأنها شغلتني عن مباريات البيسبول ورحلات المشي والخروج للسباحة مع زملائي في الصف السابع · وفوق كل شيء لم يكن لدي أي اهتمام بمنظمة لم يكن لها أية علاقة بحياتي أو ــ حسب معلوماتي ــ بحياته ·

وقد استطاع البقاء على قيد الحياة رغم الرسالة وظل هادئاً الى أن رأى مقالة في جريدة تعلن عن الحفلة · قال وهو يهز برأسه ، « اذن ، لقد حصلوا على ماكانوا يريدون » · ولا بد أنه كان قد قام بقدر كبير من التفكير ، اذ أنه أعلن في الحال أنه توصل الى فهم الأمر بأكمله · « خدعة ، » قال ، « خدعة للناس ! » أخذ يطوف في أرجاء البيت ، يهز رأسه ، يجيب متحدثين غير مرئيين : « ليس هذا بعذر ! لقد أوضحتم موقفكم الآن ! » أخيراً عاد الى طاولة المطبخ وضرب سطحها برأسه ضربة شديدة القسوة · « هناك شخص لم تستطيعوا خداعه ، أيها القتلة ! »

وبذلك بدأت أكثر حفلاته المعربدة حداثة وسوءاً ، الحفلة التي كانت الآن ــ كما آمل ــ على وشك الانتهاء · كانت أسوأ حفلة بسبب تهديداته التي لاتصدق · لم يجد أي سوء ــ حسبما ذكر لي خلال الليلة الاولى أو الثانية ــ في وضع قنبلة في قاعة الرقص حيث كان « الابناء والبنات » سيعقدون حفلتهم الراقصة · « ما كنت فاعلا ذلك ، ليكن الامر واضحاً لك ، فأنا أتكلم عن أخلاقية المسألة » · وتحولت القنابل الى قضايا في المحاكم ، والقضايا الى عرائض ، ولكنه لم يقم بفعل شيء

يتعلق بأي من هذه الأشياء· غير أنه كان من الواضح لأمي ولي كلينا أنه كان يقترب أكثر فأكثر من الممكن ، على الاقل مما يمكن أن يفعله هو ·

تذكرت أمي بنكد أنه قبل عدة سنوات حين كنت أنا في السادسة أو السابعة حاول أن يجري مخابرة هاتفية خارجية مع الرئيس ترومان ليطالب باطلاق سراح النيسيين(*) من تول ليك وهو معسكر حبسوا فيه طيلة استمرار الحرب العالمية الثانية · ولم يستطع الحصول على المكالمة وكان ينوي أن يقوم بمحاولة أخرى حين أقنعته بغض النظر عنها ، بتذكيره أن العم ديف كان على وشك القدوم لزيارتهما وأن باستطاعته هو وديف التفكير معاً بحل أفضل · كانت تلك حيلة قديمة · كان أملها أن تتبدد خطته حين يتوجه انتباههما بكليته الى الشراب · ولكن حين وصل ديف أخذت خطته بالنمو · وانني أذكر عصر ذلك اليوم الذي قررا فيه أن يذهبا بأنفسهما الى تول ليك في سيارة ديف موديل A وأن يقصوا الأسلاك الشائكة الموضوعة حول المعسكر وأن يقودوا النيسيين الى الحرية :

« لو أن ايرلندا كانت قد قصفت بيرل هاربر(**) ، لكنا الآن محبوسين هناك أيضاً » ، قال ديف ·

« حتماً ! انهم مهاجرون مخلصون ، أبرياء مثلما نحن أبرياء » · ادعت أمي فيما بعد أن نعمة الله هي وحدها التي منعت أبي من أن يجد مقص الاسلاك الذي يملكه ومنعت ديف من أن يستطيع تحديد مكان تول ليك على الخارطة · ومع ذلك فقد أمضيا أياماً في التحدث عن غزوتهما الجسورة وأهملا الموضوع فقط حين قال أبي أن المعسكر قد يكون تحت الحراسة ولا شك أن الرصاص سيطلق عليهما أثناء دخولهما ·

« اذن فهذا ينهي الموضوع » ، قال ديف بتعقل · لقد استمتعت بسماع كليهما

★ النيسيون The Nisei هم حملة الجنسية الامريكية المولودون في الولايات المتحدة ممن كان آباؤهم وأمهاتهم من المهاجرين اليابانيين · (المترجم)

★★ Pearl Harbor خليج على شاطىء احدى جزر هوايي . ومركز لقاعدة أمريكية بحرية قصفتها الطائرات اليابانية في أواخر عام ١٩٤١ · (المترجم)

وهما يتبجحان بأشياء كنت حتى في ذلك الحين واثقاً الى حـد كبير أنهما لن يقوما بها ٠ في ذلك الحين وبعدها كان أبي بتشجيع من ديف يبدو قادراً على أن يدفـع الجبال بكتفيه الى البحر ٠ وحتى مع مضي الوقت وعدم رؤيتي له وهو يقوم بأي شيء بطولي ، فقد بقيت هناك التهديدات التي لا يمكن ذكرها واللعنات الرائعة : دخان ، سحب ، كلمات ٠لقد كان يبدو أن خدمة العدالة تتم بمجرد القيام بالتكلم٠

« حسناً ، يبدو أن رأسه قـد عاد ثابتاً في مكانه الآن » ، قالت أمي بلهجة منتعشة بالامل حين عدت من قداس الاحد في الصباح التالي ٠

اعتقدت أنها قد تكون على صواب ٠ كان يجلس بهدوء في غرفة الجلوس يقرأ جريدة « الفاحص » ٠ كان الصمت والعزوف عن الحركة علامتا الشفاء ٠ بعد يوم من الراحة كان هناك احتمال بأن يعود الى العمل صباح الاثنين ٠ وقد بقيت أشعر بالامل الى أن ذهبت الى حجرة الجلوس بعد تناول الفطور لآخذ قسم الجريدة الرياضي٠

كانت كل أقسام الجريدة على حجره وكان قد فتح القسم الاعلى وانحنى الى الامام ، محدقاً به مثل عالم يفحص شيئاً شديد الغرابة قد سبح لتوه تحت مجهره٠ أخذ يحك ما فوق أذنه ، جاعلا الشعر الناعم المائل للسواد يقف ، ثم هز برأسـه وبدأ يتمتم ٠ وقفت أمامه لعدة دقائق قبل أن ينتبه الي :

« ما الذي تريده أنت » ؟

أخبرتـه ٠

قلب الأقسام المختفية تحت القسم العلوي ، وانتزع قسم الرياضة من الكومة، وناولني إياه ٠

عندما جلست على الكنبة ، رأيته يحني رأسه ويكمل الشيء الذي كان ينظر اليه ٠ تابع تمتمته بينما كنت أنظر الى نتائج كرة السلة ٠ أخيراً ضرب بيده على الصفحة المفتوحة أمامه ورفع نظره ٠ كان وجهه يحمل تعبير شخص ضربه لتوه على وجهه رجل غريب ٠ « باسم المسيح ! المقدس ! » قال دون أن يوجه حديثـه لأي شخص ٠ « هذا يطفح الكيل ! » قذف بالقسم الذي كان يقرأه تحت جهاز الراديو

الكبير المجاور لكرسيه حيث تمزق نصفين · نهض واقفاً وتحسس جيبه الخلفي بسرعة واندفع كالرعد نحو الباب الامامي ·

عندما انغلق الباب هرعت عبر الغرفة وعثرت على القسم الذي كان يقرأه · في لحظة استطعت أن أعرف الصفحات المسيأة· تحت عنوان كبير ـ « تجمع للقبائل »ـ كان عدد كبير من الناس الذين بدوا سكارى يبتسمون في الصور · كانوا كلهم يرتدون أزياء هندية ، رغم أنه لم يبد أن أياً منهم كان هندياً · كانت بعض النساء نحيلات وجميلات بينما كان أكثر الرجال هرمين وذوي كروش · وكانت ريش فردية أو ثنائية مغروسة في تسريحات النساء المتقنة وارتدى عدة رجال طواقي طويلة مما كان يلبسه زعماء القبائل الهندية · وكانت هناك أصبغة مبالغ فيها على كل الوجوه بشكل دوائر وخطوط ونقط وما شابه · وثمة أقواس وسهام وخرز وأطواق وأحذية هندية مبهرجة · وكانت قطع من الحلي وأيقونات وطواطم مصغرة تحيط بالاشياء الاخرى · ولكن المحتفلين أنفسهم كانـوا يثيرون الانتباه أكثر من كل التزيينات بوجوههم العجيبة وأرجلهم الكثيفة الشعر وركبهم الناتئة · تركت الجريدة تسقط على الارض وتوجهت نحو المطبخ ، متأكداً الآن أن « الابناء والبنات الأوفيـاء » قد امتلكوا أبي ·

حين أخبرت أمي بما حدث ، تهاوت على أحـد كراسي المطبخ وشرعت في البكاء · في أوقات معينة لم تكن هناك أية طريقة على الاطلاق للتعامل معها · أخذت تصلي وتنتحب بقية ذلك الصباح ، بائسة الى حد قررت معه الغاء خطتي للقيام برحلة على الاقدام على جبل بولدي مع عدد من أصدقائي · في احدى الفترات جلست على الأرض مثل المندفعين للدين ونحبت على عقد من المسبحة · حين نهضت ، سألتني اذا ما كنت أعتقد أنه من الافضل لها أن تدعو المونسينيور 'رك وتطلب منه أن يذهب الى حانة هنري ويحاول أن يسحبه منها · كنت أعرف كيف كان أبي يشعر تجاه القسيس ، وتصورته يفتح يده بشـكل غريزي ويمسك بالقسيس من جانب وجهـه الاحمر الناعم ، وأجبتها بكلا قاطعة · ندبتْ وعولت وتحدثت عـن لعنة الايرلنديين وسوء مصير الحمقى · أخيراً أخرجت كتيب « جمعية مدمني المسكرات

المجهولي الهوية »(***) الذي كانت تخبئه في كيس ملاقط الغسيل ، لتبحث عن شيء تهتدي به ، ولكنها لم تجد شيئاً • عادت الى الغرق في حالة من اليأس ، أفاقت منها فقط حين تذكرت حلا قديماً لا يمكن الاعتماد عليه الى حد كبير :

قالت : « جاكي ، يتحتم عليك أن تذهب هناك وتعود به » •

كانت نزهاتي الى حانة هنري قد علمتني شيئاً عن نوعية المكان اذ كانت لها شخصية متغيرة • ففي ليالي السبت مثلا كانت هناك حركة كثيرة وضجة كبيرة • في المرة الوحيدة التي ذهبت فيها لنجدة أبي في ليلة سبت وجدت صعوبة حتى في العثور عليه • بسبب الصراخ والموسيقى والاجسام التي كانت تمر جيئة وذهاباً أمامي ، لم أستطع أن أركز نظرتي على شيء واحد أو شخص واحد أكثر من بضع ثوان • بعد أن نظرت بين الارجل ومن حول الجذوع وكنت على وشك مغادرةالمكان، معتقداً أنه لم يكن هناك ، رأيت ، عبر شرخ في ضبابية المكان ، يداً مألوفة عند النضد تندفع الى الامام ، الامام والاسفل ، نحو المؤخرة الضخمة لنادلة مارة • ثم سمعت انفجاراً من الضحك وصرخة خالية من الهموم ، لا يمكن أن أخطىء بالنسبة لكليهما : « لقد أخطأتها ! » خطوت الى الامام وشاهدت عينيه تدوران من السكر ، ثم بسمته الضخمة • « سأصيب في المرة التالية ، » قال بصوت عال ، ملتفتاً الى رفيقه عند النضد ، وهو ميكانيكي يعمل في المرآب الواقع عند آخر البلدة • عدت محرجاً أخرج من الباب ، غير راغب أن يراني ، غير راغب أن يعرف أي إنسان أنني ابنه •

لحسن الحظ كانت أيام الاحد مختلفة • كان الزبائن أيام الأحد ــ وهم حفنة ــ يجلسون متباعدين كغرباء في محطة قطار ، وعيونهم المتسمرة مثبتة على أشياء بعيدة في الطرف الآخر من الغرفة • كانوا قلما يتحركون ، يطلبون كؤوسهم من هنري بحركات رقيقة للأصابع أو المعاصم أو ربما بالطرق المتواصل لكأس فارغة على الطاولة • كانوا نادراً ما يتكلمون • حتى هنري (الذي كان وزنه حوالي ٣٠٠ رطل) كان يبدو وكأنه لا يكاد يستطيع تلبية الطلبات • كانت الانوار خافتة وكان

(***) Alcoholics Anonymous جمعية أمريكية هدفها مساعدة المدمنين على المسكرات للتغلب على ادمانهم • (المترجم)

هو ، كانوا كلهم ، يبدون كأشباح ، مجمدين أو في حركة بطيئة · كان ، عادة ، من السهل الحصول على انتباه أبي ، لاطلاعه على وجودي ·

دفعت الباب المبطن بالجلد ورأيته عـلى مقعد عند النضد قرب آلة صندوق الدفع ، ملتفتاً التفاتة كاملة ، مستحوذاً أو يبدو مستحوذاً على انتباه حوالي دزينة من الأعين ذات الغشاوة :

« أليس من أحد يهتم بشيء ؟ هل الأمر كذلك »؟

لم تكن هناك أية ومضة استجابة ، لا حماسـة ولا قرف · كان الآخرون ــ ومعظمهم رجال مسنون ــ مجرد حضور ، يراقبون شيئاً كان ــ في هـذا الوقت الغير المتوقع من اليوم والاسبوع ــ أمامهم ، يقوم بالحركات ويحدث ضجة ·

« أو ربما كنتم لا تفهمون ما الذي أحاول قوله » ؟

لا صوت · لا حركة ·

« ألم يقرأ أي منكم قسم المجتمع في جريدة (الفاحص) هذا الصباح » ؟

لا شيء ·

« اللعنة ! » قال ، ملتفتاً ليواجه هنري ، الكتلة الحائرة التي كانت تحدق في ظهره ، مجعداً أحد جانبي وجهه كل مرة وجه فيها أبي سؤالا ، كما لو كان يحاول فهم طبيعة تصريحاته الكبيرة · « يجب أن يُفعل شيء بالنسبة لهم ! » تفحص عيني هنري ، بأمل · « هل قرأت الجريدة » ؟

قطب هنري معتذراً وهز رأسه سلباً ·

« عار ! هذا كل مافي الأمر · »

وقفت عند المدخل ، راغباً وغير راغب في الهرب · لو أن عربدته الحالية لم تكن قد استمرت الفترة التي استمرتها ، لو أنه لم تحدث حفلات عربدة كثيرة بهذا الشكل مؤخراً ، لكنت ربما انسللت خارجاً وتركته يمضي في حديثه المنمق الى أن يتوصل الى جعل الآخرين يؤمنون به وهو شيء كنت واثقاً أنـه كان قادراً عـلى تحقيقه · ولكنني كنت غاضباً · كان قد انقطع أسبوعاً عن العمل ، وخسر الراتب العائد له · بسببه كانت أمي تبدو وكأنها تفقد عقلها · أنا نفسي حرمت من عصر

أو أكثر مع أصدقائي · أردته أن يأتي الى البيت · كان ذلك هو الشيء الهام ، ربما البداية فقط ، ولكن الشيء الهام ، وقد قلت ذلك · من مسافة تبعد عن المدخل بضعة أقدام صرخت عبر الحانة ، « لم لا تأتي الى البيت ؟ »

التفت · في البداية بدا وكأن عينيه المطبوعتين بالشك لم تصدقا أنني كنت هناك · كنت قد أتيت في مرات سابقة ولكن نادراً ماتكلمت ، ولم أصح أبداً ، فقط تركته يراني ولدى رؤيتي فهم ماتريده أمي : كانت تريــد منه العودة الى البيت · ثم كنت أهرب ، على أمل أن يتبعني ·

« ما هذا ؟ »

« ما هي علاقتهم بك ؟ »

« ما هي علاقتهم بي » ؟ أدار وجهه الذي ارتسمت الدهشة عليه الى هنري ، عسى أن جواباً الآن كان لــدى هنري · أدار رأســه بسرعة نحوي · « مــن ؟ » قال مطالباً ·

« هؤلاء الابناء والبنات ، لم تهتم بهم ؟ » كنت أستطيع سماع رنين صوتي · لقد تكسر قبل أن أنتهي ، وصدرت كلماتي الاخيرة ككلمات فتــاة · « انهم لــم يؤذوك أبداً · » ظننت أن الآخرين قد يضحكون ولكنهم لم يضحكوا ·

رأيت الدم يغلي تحت عيني أبي · أعتقد أن الآخرين ، كونهم موجودين ، جعله يتحكم بنفسه ، منع الدم من أن يثب الى خديه كما كان غالباً مايثب حين يكون مهتاجاً بالنسبة « للأبناء والبنات · »

بشكل مفاجيء صدر صوت كالصرير من لدن النضد · « قطعة من الكتلة القديمة ، أليس كذلك ياجون ؟ »(*) ·

قام بهز رأسه هزة سريعة تشير أنه سمع ، لكن بقيت عيناه علي ، تسفعاني ، كأنهما كانتا تحاولان اختراق جلدي ، أن تحرقا داخلي وتعثرا على نفسي الحقيقية · ثم ، شيئاً فشيئاً ، تجاوزتاني كما لو أنه قد يقبض على ما كان يبحث عنه في الهواء ·

(*) المقصود بكلام هنري هنا هو شيء مماثل للقول : « هذا ابنك . سلمه الله لك ، أليس كذلك »؟

اعتقدت أنه سيبدأ بالصراخ ، ولكنه لم يفعل · كل ما قاله ، بلهجة مسطحة ، كان « آذوني ، » بلهجة تكاد تكون تساؤلية · التقط القـدح الذي كان أمامه وألقى بالمحتويات في جوفه · فجأة غاصت جميع عضلات وجهه ، باتجاه نقطة غير مرئية في مكان ما تحت أنفـه · عندما عادت عضلاتـه الى طبيعتها ، قام بهز رأسه هزة خفيفة ، كدليل على بقائه حياً ، ونظر الي ·

كان هنري يراقبني أيضاً ، يوجه الي ابتسامات بدينة · في احدى اللحظات وبحكم العادة حسبما أعتقد ، رفـع زجاجة « العصر القديم » من وراء النضد ، موشكاً أن يعرض قدحاً آخر على أبي ، ولكنه بعد ذلك نظر الي وخفضها ، كما لو أنه ، بعد كل هـذه السنوات ، أدرك أن شخصاً ما يعرف أنه كان يقـوم بتسميم سكان البلدة ·

أخيراً تكلم والدي · « سوف نتحدث معاً ، أنت وأنا » ·

« الآن ؟ »

« فيما بعد · » دفع بالقدح بعيداً ونهض عن مقعده · « سنغادر الآن » ·

اعتقدت أنه سوف يضرب مؤخرة رأسي حين نصبح خارجاً · كان يفعل ذلك بين الحين والآخر · كنت أصغر · لكنه لم يضربني الآن · طلب مني أن أمشي أمامه · فعلت ذلك ، صامتاً ، دون أن أجرؤ على شد أغصان الصفصاف أو ضرب الحصى بقدمي أو فعل شيء آخر قد يزيد من غضبه · تركني أستمر في المشي أمامه طيلة الطريق · حين وصلنا الى أسفل الدرج الامامي ، قال : « انني سأنام قليلا · أيقظني بعد ساعة » ·

« لنتحدث ؟ »

« بعد ساعة ، » قال ، وارتقى الدرج قبلي · في الداخل ذهب مباشرة الى غرفة نومه ، وأغلق الباب خلفه ·

في المطبخ قالت أمي ، وقد صعقتها السرعة التي أعدته الى البيت بهـا : « أنت صانع معجزات ياجاكي · لا أدري كيف قمت بذلك · »

لم أكن أنا أيضاً أدري · ولم أشعر أنني كنت صانع معجزات · أخبرتها أنني

لم أفعل شيئاً سوى أنني تحديته حــول « الابناء والبنات • » كانت تهز برأسها ، لا تزال تحت تأثير الاعجاب •

أيقظته حين حان وقت العشاء • خلال الوجبة لم يتكلم أي منا • قامت أمي بمجهود اضافي في وضــع الاشياء أمامه ورفعها ، اذ لم تكن تريد ازعاج التوازن الحساس بين السكر والصحو • حاولت تجنب عينيه ، خشية أن يتحدث الي بشكل لاذع بسبب شيء ما • وكان هو نفسه ، ملابسه متغضنة ، ووجهه شاحب وجاد ، يأكل بسرعة ولكنه لم ينبس بكلمة حتى انتهى من طعامه • ثم التفت الي وقال : « حين تصبح مستعداً ياجاكي ، سنقوم بنزهة صغيرة ، ربما نصعد تلك الهضبة التي تحبها كثيراً » •

سكنت لهجته الودية مخاوفي ، ولكن أمي نظرت اليه متخوفة ، مفترضة ، على ما أعتقد ، أنه وجد لنفسه ذريعة جديدة للعودة الى حانة هنري •

بدا أنه لاحظ ذلك ، وقال ليطمئنها : « مجرد نزهة صغيرة » •

كانت هضبة رد هيل حاجزاً في وجه الطريق العامة عند طرف البدة الشمالي• عند سفح الهضبة ، تفرعت الطريق الى اليسار ملتفة باتجــاه فيرفاكس والبلدان الصغيرة الاخرى في المنطقة الجبلية المشجرة التي كانت تقع بين البلدة والساحل ، الذي كان يبعد حوالي ثلاثين ميلا ، والى اليمين نحو سان رافاييل ، مستوية في طريق مستقيم وجد طريقه للاندماج مع الطريق العامة الرئيسية الشمالية ـ الجنوبية الى سان فرانسيسكو • من قمة الهضبة ، كان المنظر رائعاً : يطل على جبال في اتجاه الجنوب ، والهضاب الفاحمة والوديان الغائمة في اتجاه الغرب والى الشرق الخليج ، أزرق وشاسع ، والمدن تتراكم ببياض على المنحدرات وراءه • كنت غالباً أذهب الى قمة رد هيل ، عادة في العصر ، وأمضي الكثــير من الوقت أنظر حولي • كانت البلدة تحتي مثل قرية مرسومة ، شيء ألقيتُ به ضمن اطار بقية الاشياء ، ابداعي الخاص المستمر • حين كنت أرى سيارة أو نفثة من الدخان أو ربما كوخ لم ألحظه من قبل ، كنت أتخيل أنني وضعته هناك لتوي بضربة سريعة متوالية ، كما لو أن قدري كان أن أتمم صورة كانت دائمة الحركة ، دائمة التغيير ، ولكن لم يكن من

الممكن لها أن تنتهي أبداً • كان الظلام يحل بسرعة مفاجئة ، وحين كان يحل ، كنت أنهض ، وأعثر على أحـد الصناديق الورقية المسطحة التي كنت تركتها أو تركها صبي آخر بجانب شجرة أو مستندة على صخرة كبيرة ، ثم أهرع الى البيت ، آملا ألا أكون قد تأخرت للعشاء •

حين تركنا البيت لم يقم بأية محاولة لجعلي أسير أمامه • بدا أن نسيم المساء الرطب أنعشه وحسن مزاجه • شعرت بالامتنان ، فغالباً ، حين ينام بعد السكر يكون نكداً وعصبياً حـين يصحو • الآن كان يمشي بخفة وكان علي أن أعجل لأجاريه • حين وصلنا الى سفح الهضبة قال : « هل تريد أن تسابقني الى القمة » ؟

كان التحدي مفاجئاً لي • لم أكن حتى قد تسابقت مع رفاقي الى قمة الهضبة لأن تثبيت اليدين والقدمين على الصلصال الاحمر تحت العشب لكي يرفع المرء نفسه كان فيه صعوبة كافية • كيف كان باستطاعته ـ وهو أكبر الى هذا الحد وهو أيضاً رجل قليل التمرن ويتنفس الآن بجهد (كما يتنفس بعد الكثير من الشرب) ـ أن يأمل أن يسبقني الى القمة ؟ أجبته أنه قد يكون من الافضل أن نتسلق معاً •

« هراء • » عبر بسرعة الرقعة المستوية عند القاع وبدأ بالصعود ، ولم يبدأ بالسير فوراً على أربع ، كما كنت عادة أفعل ، ولكن متسلقاً بشكل جانبي ، متعرجاً في سيره ، وكل هذا بسرعة مفاجئة •

بقيت عند السفح أراقبه ، وقد ترك تأثيراً قوياً في نفسي •

بعد أن صعد حوالي عشرين ياردا التفت • ونظر وراءه ورأى أنني لم أكن قد بدأت بعد وقال : « ما المشكلة يا جاكي ؟ أأنت خائف من مباراة صغيرة ؟ »

بدأت عندها ، متسلقاً بطريقتي الخاصة ، الطريقة الوحيدة التي كنت أعرفها• سرعان ما كنت أتحرك برشاقة متشبثاً بالهضبة • ألقيت نظري حولي ، آملا انني كنت قد تخطيته • في الظلمة المتزايدة لم أستطع أن أراه ، لـذا تابعت الحركة ، محاولا أن أكون أسرع • خلال دقيقتين ، حين كنت على وشك أن أبحث عنه ثانية ، سمعت صوته من مكان ما فوقي وهو يضحك ، نظرت الى الاعلى ولكن لازلت غـير قادر أن أراه • شاعراً بالتحدي ، بذلت جهداً أكبر ، محركاً يديّ وساقيّ بسرعة

وعنف . أصبح صوت الضحك أعلى . لم يكن هناك ما أستطيع فعله سوى أن أتابع ، على أمل أن أتخطاه في الظلمة . أخيراً وصلت الى الصخرة الكبيرة قرب القمة ، الصخرة التي كنت غالباً أجلس عليها . سقطت لاهثاً ومرة ثانية نظرت حولي . لم تكن هناك علامة تدل على مكانه ، وظننت أنني ربما كنت أخيراً تخطيته . لكن عندئذ صدر الصوت من فوقي وخلفي :

« ماذا تفعل ، تقف لأخذ غفوة صغيرة ؟ »

درت استدارة كاملة .

كان يقف بين شجرتين من الاشجار العديدة التي كانت في أقصى القمة . كانت احدى يديه تستند بسهولة على جذع احدى الشجرتين . لمع قميصه الابيض الذي كان بدون ربطة عنق بشكل اشعاعي تقريباً في الضوء الخافت المنعكس الى الاعلى من البلدة . ضحك من جديد . حدقت وأخيراً استطعت رؤية عينيه ، اللتين كانتا تلمعان كلما تحركتا ، ناظرتين الى المشهد في الأسفل . بقي في القمة لفترة ، ثم هبط ووقف بجانب الصخرة التي كنت أجلس عليها :

« أستطيع أن أدرك لم تحب أن تأتي هنا .

هززت رأسي ، « كيف صعدت بهذه السرعة ؟ »

« انني متسلق هضاب قديم من زمن بعيد ، » قال بلهجة مرحة ، جالساً الى جانبي . التقط قبضة من الحشائش الطويلة ، وأنتزع بضعة قطع من العشب ، وهز الحشائش ثم أخذ يلقيها حول راحة يده اليسرى ، جاعلا اياها تتدلى بلدونة مثل خيوط الحرير . حدق بعيداً لفترة ثم قال : « مكان جيد للأحلام . ألست مصيباً ؟»

« أجل . » بدا أنه فهم تماماً معنى الهضبة بالنسبة لي . كانت تلك احدى اللحظات غير العادية التي بدت أفكاره فيها متطابقة مع أفكاري . تساءلت ما اذا كان هو أيضاً قد نظر حوله ، ورأى شيئاً تظاهر في لحظة الرؤية أنه هو وضعه هناك.

« لقد كنت تود معرفة شيء معين هناك في حانة هنري هذا العصر . لِمَ أشعر بالطريقة التي أشعر بها نحو ... هؤلاء الأوغاد . انك تريد اجابــة سريعة كما أفترض . » قبل أن أستطيع أن أخبره أن هذا لم يكن ما أردته تابع الحديث .

« ليست هناك اجابة سريعة • في الواقع ، يتعلق فهم حقيقتهم الى حد كبير بمرور الزمن ، يتعلق بعدد كبير من الاشياء • »

كان أحياناً يصل الى مايريد قوله بالدوران حوله في البداية • افترضت أنه كان يفعل ذلك الآن •

« البلد مثلا • حين كنت طفلا ، كنت أحلم حول هذا البلد • هذه نكتة ، أليست كذلك ؟ »

لم أعتقد أنها كانت نكتة • « انني لا أفهم • »

« وكيف تستطيع أن تفهم ؟ » رمى بالحشائش الى النسيم ، الذي أمسك بها بسرعة ، وفرقها عن بعضها ورماها اليه من جديد • فرك قميصه وتخلص من بعضها وقال ، « كيف تستطيع حين لم أستطع أنا ؟ ان الامر هو جزء من كوننا إيرلنديين • اننا مغفلون ، معظمنا ، اننا ندع أنفسنا تقاد في رحلة مقيتة ، أولئك من بيننا الذين أتوا من البلد القديم • نحن أكثر من الآخرين • السبب اننا معرضون للأحلام • ومعظمنا اشترى الاحلام التي عرضوها علينا بكل ما فيها • لقد كان الحال دائماً بهذا الشكل • هل تذكر أولئك الذين أخبرتك عنهم الذين هاجروا في القرن الماضي ؟ »

« أولئك الذين ازدحمت بهم القوارب ؟ »

« ذلك صحيح • بغض النظر عن المكان الذي كانوا يقصدونه ، بوسطن أو نيويورك أو أي مكان آخر ، لم يكن هناك واحد بينهم ، لا أحد ، بغض النظر عما اذا كانوا يعانون من ذات الرئة أو داء الحفر ، انني واثق أنه لم يكن هناك واحد تخلى ـ حتى أثناء أنفاسه الاخيرة ـ عن الامل في أنهم سيصلون الى الشاطىء الآخر والأكثر أهمية من ذلك أنه سيكون هناك آخرون على رصيف الميناء يحملون سلالا من الطعام وربما فرقة تعزف الموسيقى والله يعلم ماذا أيضاً • لم يتخلوا عن الأمل للحظة واحدة ، لكونهم هم أنفسهم • تستطيع أن تراهن بمالك على ذلك • حالمون • مثل الاطفال في طريقة ايمانهم ، وتابعوا القدوم يملأون سفينة بعد سفينة • من أجل ماذا ؟ »

كان قد تحدث عن المهاجرين الايرلنديين من قبل · بعد وصولهم بقي البعض في المدن الكبيرة وقبلوا وظائف يعملون فيها كالعبيد ، كأذنة ، غاسلات ملابس ، سائقي ترولِلي ، عملوا حتى وفاتهم ، اذ كانوا قد هرموا باكراً ، وكانوا دائماً تقريباً فقراء لدى موتهم · وتابع آخرون طريقهم ، الى كندا ، الى الغرب ، الى أمكنة أخرى ، ولكن ان بقوا في المدن أو ساعدوا في بناء سكك حديدية ومصانعوطرق عريضة · فالنتائج كانت نفس النتائج الى حد كبير · باستثناء حالات نادرة قضوا حياتهم كلها في العمل المضني دون أن يكون لديهم سوى القليل أو لا شيء كثمرة لعملهم · كان جوابه مبنياً في صلب السؤال الذي وجهه لي ، وربما كان ذلك سبب أنه لم ينتظرني كي أعطيه الجواب ·

« كان على الباقين منا ، أولئك الذين قدموا فيما بعد ، أن يتعلموا منهم· ولكننا لم نتعلم · لقد أتيناها ونحن نقنع أنفسنا أن الأمر سيكون مختلفاً · » خفض رأسه وحك ما فوق أذنه ، وكان هذا دائماً علامة على التفكير · « أفترض أن القصص عن هذا الشخص أو ذاك ممن جمعوا الثروة هي التي قنصتنا · مجرد اغراء كاف ليدفعنا الى الاستمرار في الاعتقاد أن الحياة كانت أفضل على الجانب الآخر من الماء · حمقى ملعونين كنا ، حين نعود بنظرنا الآن · حمقى ملعونون ! » استدار حول نفسه ، كما لو كان يريد أن يفاجئني ، أن يتأكد أنني كنت أصغي ·

كنت أصغي ·

« وهكذا فأنت تتساءل لم أتكلم عن هؤلاء الآخرين ، من يدعون (الابناء والبنات ·) اذن سأخبرك لماذا · انهم الفئة التي لم تتمتع بكل شيء من البداية فقط بل التي كان باستطاعتها أن تدلي أيديها وأن تساعد الآخرين ، أن تحقق الحلم لهم · لم لم يفعلوا ذلك ؟ ايه ؟ » ودون أن ينتظر الجواب الذي لم يكن يريده على كل حال ، رفس حجراً ضخماً كان يطل من الارض أمامه ، رفسه عدة مرات ، ولكنه لم ينتزعه من جذره تماماً · « حفلات رقص خيرية · هذا أفضل ما يستطيعون فعله ، » قال وهو يقوم برفسة أخيرة غير مجدية · « كان الأمر دائماً كذلك · لقد كان لديهم الوقت ليتعلموا ويفهموا بشكل أفضل · اختبأوا خلف

ثرواتهم ، دون أن يدعوا أنفسهم تلاحظ أنه لا يزال هناك الالوف ، الملايين ، في حالة مؤسيةفي العالم ، ايرلنديون وسود وهنود والله يعلم ماذا أيضاً ، دون أن يعرفوا أن علاج الآفات التي سببها أمثالهم سيحتاج الى أكثر بكثير من حفلات رقص خيرية ٠» مرة أخرى دفع بقدمه الحجر ، مسبباً انغماسه من أحد طرفيه ٠ تأفف محاولا دفعه الى الخارج ٠ لكنه لم يفلح ٠ « فليغفر الله لي ، لكنني كنت سأصبح ٠٠٠٠ » مرة أخرى دفـع الحجر ؛ لا شيء ٠ « ٠٠٠ بلشفياً لـو كنت أصغر ، لأتيت بالباقين للانضمام الي ، وليوقفنا الآخرون اذا استطاعوا ٠ » كان قد سحب رجله الى الخلف وقام برفسة هائلة ٠ تدحرج الحجر خارجاً من مكانه وبقي فلتاً الى جانب حفرته ٠ نظر اليه ، وعقله لا زال مشغولا بما كان يقوله ٠ « الوضع ببساطة غير صحيح ، هم لديهم الخدم والسيارات الكبيرة والبيوت الصيفية حين يحاول الآخرون الحصول على وعاء بسيط يبولون فيه ٠ انـه وضع خاطىء كأي وضع خاطىء أعرفه ٠ » الآن ، بدفعة بسيطة ، أرسل الحجر يتدحرج الى أسفل الهضبة ، محدثاً ضجيجاً في الحشائش الطويلة حتى ، في مكان قرب القاع ، تباطأ ثـم توقف ٠ « لقد قست الحلم ياجاكي وانه لا يؤدي الى الكثير من الجدوى ٠ » كان صوته أكثر انخفاضاً الآن ، بعد أن أفرج عن مركز الثقل من غضبه ٠ « لقد استيقظت ، وقد وجدت أن لي أعداء ٠ انني أخشى أنه لا خيار في الامر ٠ » وقف واستدار وخفض نظره الي ٠ « هذا شيء قد تتعلمه ما كنت أقوله ٠ لا زال هناك أعداء يجب أن يكافحوا٠ حروب يجب أن تخاض ٠ لا مفر منها ٠ تستطيع أن تراهن على ذلك ٠ » توقفونظر حوله محيراً وقال : « كيف تنزل من هذه الهضبة اللعينة » ؟

أخبرته أنني أستعمل واحداً من صناديق الورق المسطحة المدفونة تحتالاغصان على بعد بضعة ياردات ، ولكنني اقترحت أننا ـ باعتبار أن الظلام مهيمن الآن ـ نستطيع اتخاذ الممر الملتوي الذي كانينزل من الجانبالخلفي من الهضبة والذيكان أخف انحداراً ٠ كلا ، قال ، لا بأس بالصندوق ؛ لم يكن قد قام بشيء من هـذا القبيل منذ زمن طويل : « سنجعل هبوطنا سباقاً آخر ٠ » مشيت عبر القمة ، متعجباً بسبب عدم ارتياحي للأشياء التي كان يقوم بها ويقولها فيما سبق ٠ لقد بدا السباق الى القمة مستحيلا ، ولكنه هزمني ٠ لم يكن لعدائه تجاه « الابناء والبنات » الكثير

من المعنى في السابق ، لكن هذا العداء كان يبدو الآن جزءاً من فلسفة كاملةللحياة، منطقية ومنسجمة · كانت القطع تتحد معاً · ومع ذلك ، فقد كنت قلقاً حول رغبته في السباق الى الاسفل · لم أدر السبب · التقطت صندوقين متيني المنظر وعدتبهما، وحذرته من أعمدة السياج عند السفح حين تبدأ الهضبة تغدو مسطحة ·

« اقفز عن الصندوق اذا رأيت نفسك تهبط في اتجاه أحدها لأنه ليسبالامكان ادارة هذه الاشياء » ·

« سأقوم بالاعتناء بنفسي ، » قـال وأجلس نفسه على مقدمـة صندوقه ، منحنياً الى الامام ·

راقبته ينظر أمامه مثل سائق سيارة سباق عبر زجاج سيارته الأمامي · نظر مرة الى الاسفل · كانت الهضبة تبدو من القمة أكثر انحداراً بكثير مما كانت تبدوه من السـفح · اتسعت عيناه للحظة ، ثـم التفت الي ، حيث كنت أجلس على صندوقي الى جانبه ، وقال : « من سيقول تهيأ ، استعد ، انطلق » ؟

« أنا سأقول ذلك » ·

« هيـا » ·

في خلال لحظة كانت أضواء البلدة تتناثر أمامي · في الليل لم يكن هناك من سـبيل لتحديد أمكنة النتوءات والحفر التي كان عليك أن تعد نفسك لها · اصطدمت بصخرة وكنت على وشك أن أقع · تمسكت بقوة بالجوانب واستمررت في النزول · كانت الريح والصدمات تدفعني الى الخلف ولكني تابعت التمسك · « هو ااهه ! » هو · كان خلفي وظننت أنه قـد وقع · لم يكن باستطاعتي أن ألتفت · تمددت البلدة أمامي · حاولت رؤية أعمدة السياج ، ولكن لم أستطع · كانت السرعة هائلة · سمعت نفسي أصيح بسبب السرعة · « معك ياجاكيءي ! » هذه المرة أقرب بكثير · تماماً حين سمعته صدمت شيئاً ما وتدحرجت عن الصندوق متقلباً الى الاسفل ، ملتوياً على أحد الجانبين ، ثم منزلقاً ، متباطئاً ، متوقفاً · رفعت رأسي ونظرت باتجاه أعمدة السياج على بعد حوالي ثلاثين ياردأ أسفل الهضبة · توقعت أن أراه هناك ينتظر ·

« آي ، جاكي ! » جاء الصوت من الأعلى ·

التفت مستديراً ورأيته على بعد حوالي عشر ياردات خلفي ·

« لقد انزلق ذاك الشيء اللعين مني والا كنت تخطيتك · » رأيته يقف وينحني على الهضبة للتوازن ويبدأ بالهبوط · « كان عليك أن تخبرني عن الصدمات · انك لم تذكرها · هل أنت على ما يرام ؟ »

« نعم » ·

هبط الهضبة وهو يضحك · « يا الهي ! » قال · « كانت هذه رحلة مثيرة ! »

مشينا الى القاع معاً · كان قد ترك صندوقه على الهضبة · وضعت صندوقي تحت قطعة من صفيحة معدنية قرب مجموعة من الاشجار واتجهنا نحو البيت · بدأ يهذي حول الهبوط مرة ثانية · « يا الهي ! » قال حين قطعنا الطريق العامة قرب محطة الباصات ، « كان هذا ممتعاً ! » أعاد ترديد العبارة أو مايشبهها مرتين أو ثلاثة قبل أن نصل الى المنزل · « يا الهي ! لا أدري متى حصلت على متعة مثـل هذه ! » كان يبدو مثل أحد أبناء عمومتي من المدينة بعد أن يكون قد هبط الهضبة للمرة الاولى · « ستفعل ذلك ثانية في أحد الايام · » أراد أن يسابقني الىالمنزل· بدأنا عند زاوية شارعنا · اندفعت قبله وسبقته ببضعة ياردات · « انني بدأت أهرم ياجاكي · هذا كل مافي الأمر · فقط أنني أهرم · » وبالفعل أعطى صوته انطباعاً بأنه هرم بعض الشيء ، بسبب الطريقة التي كان يلهث بها ليلتقطأنفاسه ، الطريقة التي صدرت بهـا الكلمات جافة منه · تبعته عـلى المدخل ، ثم صعدت الدرجات قبله وفتحت الباب · شق طريقه متخطياً إياي الى المطبخ ، حيث سمعته يقول لأمي : « لقد أمضينا نحن الاثنان وقتاً طيباً » ·

« هل يعني هذا أنكستعود الىعملك في الصباح ؟ » قالتبلهجة يملؤها الشك·

« ما الذي يجعلك تعتقدين أنني لن أعود ؟ » انفتح صنبور الماء · تطاير الماء لفترة دقيقة أو ما يقاربها · سمعته يبلع بصوت عال ، مثل رجل زحف لتوه عبر الصحراء · « ايه ؟ »

لم تجب ·

مضى الى سريره عند ذلك ، قائلا لي مرة أخرى ، حين مر بي في الممر ، كم استمتع بوقته ٠

نهضت باكراً في الصباح التالي لأقوم ببعض القراءة مـن أجل المدرسـة تعويضاً عما ضاع علي في العطلة الاسبوعية ٠ وجدته في المطبخ يبدو بدون شائبة بقميصه الابيض النظيف وبنطاله المكوي حديثاً ٠ كان يأكل مزيج الشوفان ٠

قال : « اجلس هناك ياجاكي وأخبرني ماذا نويت أن تفعل اليوم ٠ »

وأشار الى الكرسي الذي كان بجانبه ٠

جلست وأخبرته : « نفس الشيءالمعتاد ، فيما عدا مذاكرةفياللغة الانكليزية٠ حول قصة لواشنطن ايرڤينغ علي أن أكون قد قرأتها ٠ »

« تلك هي القصة الرائجة ، أليس كذلك » ؟

« رب ڤان ونكل ، هي الرائجة ٠ المذاكرة ستكون حول أسطورة سليبي هولو»٠

« نعم ٠ هذا صحيح ٠ رب ؛ لقد قرأت تلك القصة في المدرسة في ايرلندا ٠ »

راقبته يأكل ٠

أخيراً قال : « دعني أقول لك ، يوجد الكثير في الكتب اذا ماقرأتها بالشكل الصحيح ، من وجهة نظر خاصة بك ٠ فليغيروك اذا استطاعوا ٠ ولكن ليكن هناك شيء في عقلك حين تبدأ ٠ » احتسى قهوته وأنهى طعامه ٠

سألت عن أمي أين هي ٠ قال أنها ذهبت الى زاوية الشارع لتحضر زجاجة حليب ٠ « بالنسبة لذلك الحديث الذي أجريناه ، » قال ، « لا حاجة لاقلاقها به ٠ لن تفهم أبداً الطريقة التي أفكر بها ٠ لن تفهم أبداً حول ٠٠٠ أبناء آوىهؤلاء ٠ »

« لن أخبرها ، » قلت بسرعة ، غير راغب أن يجهد نفسه ٠

دخلت المطبخ بعد بضع دقائق ٠ كان قد نهض وسكب لنفسه طبقاً آخر من مزيج الشوفان ٠ حين وضعت زجاجة الحليب على الطاولة ، فتحها وصب شيئاً منها على الشوفان ٠

قالت له : « اذن ، هل تعتقد أنك ستستطيع العمل الى آخر النهار ؟ »

« ولم لا أستطيع ؟ » بدا مستاءً ٠

أخذتُ صحناً من خزانة الصحون وسكبت لنفسي بعض الحساء · بينما كنت آكل ، توقف والدي مرة وغمزني ، كتذكير بألا أتطرق لما تحدثنا عنه في الليلة السابقة · لم يكن من حاجة للتذكير ولكنني هززت رأسي بالايجاب على كل حال · لم تكن لدي أية فكرة عن سبب ارادته حجب أفكاره عنها · لقد ساعدتني هذه الافكار على فهمه بطريقة أفضل ؛ وكان من الممكن أن تساعدها ، أن تلطف مخاوفها بعض الشيء · لكنني لم أعتزم مخالفته حتى في باطني · لقد توقف عن الشراب ، وهذا هو الشيء المهم · نهض ووقف أمام كرسيه ، باسطاً ذراعيه ، متثائباً ، متأوهاً بصوت مرتفع ، « اذن ، سأصل الى الباص في متسع من الوقت · سيكون ذاك جيداً · سيكون ذاك جيداً · » وخرج الى الممر ليأخذ معطفه ·

صاحت أمي : « لا تنس أن تسأل لتعرف ما اذا كانوا يسمحون لك أن تعتبر أياً من أيام الغياب هذه من الاسبوع الماضي من اجازتك المرضية · »

« آه ، توقفي عن القلق ، » صاح بدوره·« انني لا أزال ضمن المسموح لي »·
هزت برأسها ، واثقة أن ذلك لم يكن صحيحاً · « اسأل على كل حال » ·
لم يجبها · انفتح الباب الامامي ·
قالت : « خذ المظلة · سمعت في الراديو أن المطر سيهطل في المدينة » ·

« قلما أصابوا ، » أجاب · « على كل حال ، لقد تركتها في مقر العمل · »
وقبل أن تستطيع التفوه بأي شيء آخر أغلق الباب ومضى ·

لم يتح لي الوقت لانهاء قصة ايرڤينغ قبل الذهاب الى المدرسة ، ولكنني بقيت في الصف أثناء الفرصة ووصلت تقريباً الى نهايتها · قدمت الأخت ايميلدا الفحص بعد الفرصة · حصلت على علامة لا بأس بها ــ « جيد » على ما أظن ــ اذا اعتبرنا الوقت القصير الذي أتيح لي للدراسة ·

قمنا في فرصة الغداء بمباراة في الكرة الناعمة مع الصف الثامن · كنت أحد رؤساء فريق الصف السابع ، وأخذت مركز الرامي ، كالمعتاد · في أول مرة ضربت الكرة فيها كانت ضربتي أرضية حامية استمرت الى أن اصطدمت بشيء ما حين وصلت أمام لاعب المركز الثالث من فريقهم · قفز واستطاع تحقيق مسكة جيدة

جداً فوق رأسه · كذلك قام برمية جيدة ولكنني جهدت في الركض ووصلت المركز الاول بأمان · حين التفت ، منتظراً الرمية التالية ، شعرت فجأة ، بشكل لا يصدق، بالغضب · مرت رميتان قبل أن أستطيع فهم سبب غضبي · لقد هلل الناس على اثر ضربتي · ولكن التهليل لم يكن لي · ضربت الكرة ضربة جيدة · لم أبطىء حين رأيت لاعب المركز الثالث يتحرك نحوها · ووصلت الى المركز الاول بأمان لأنني ركضت جاهداً · ولكن لاعب المركز الثالث قام بمسكة غير عادية وكان التهليل له · لو أنه تعثر بالكرة أو لو أن الكرة تجاوزته ، لكان التهليل لي · كانت ضربة جيدة · بقيت في المركز الاول لفترة ، على أمل أن تتيح لي الضربة التالية المجال لأصل الى الثالث · خططت كيف سأرمي لاعب المركز الثالث اذا حاول أن يمسني · ولكن الضربة التالية لم تكن ناجحة وبقيت في الاول · ربحنا المباراة بفارق نقطتين ·

حين عدنا الى الصف بعد فترة الظهيرة وجدت صعوبة في التركيز · استفزتني وأشعرتني بالملل الاجوبة البطيئة التي أعطاها بعض زملائي الاقل ذكاء على أسئلة في التاريخ · كانت الاخت توليهم اهتماماً خاصاً ، محاولة أن تدفعهم الى المشاركة· أغبياء ـ فكرت ـ كل شيء في عقولهم ضعيف ومتأرجح · ملت بظهري الى الوراء ، وتخيلت والدي في الصف معي · في البداية ، كانت توجه اليه أسئلة ، وكان يطلق أجوبته بسرعة ، ليس مجرد أجوبة ، ولكنه كان يقوم بتفسير الحقائق · كانت هناك أشياء أكثر مما يذكر في الكتاب حول مسألة العبودية ، أو مما تستطيع الراهبة أو رفاقي البلداء معرفته · كان هو سيعرف وسيخبرهم · ثم فكرت به كالمعلم ، غير مضطر للانتظار للاجابة على أسئلة ، وانما يقول كل ما يعرفه من نفسه·سيكون الدرس مثيراً لو كان هنا ؛ هذا مؤكد · تتابعت خيالاتي الى أن أخذت هي أيضاً تشعرني بالملل · أجبرت نفسي على الاستماع للآخرين ، وهم يجاهدون ، ومعظمهم يحصل على الاقل على ما يشبه الجواب الصحيح بعد جهد كبير · وقد هنأتهم الأخت عن تقدمهم ·

كانت هناك مباراة في الكرة الناعمة بعد الدوام · لكنني لم أشترك بهـا

وذهبت الى البيت لأساعد أمي في زرع الجزر واللفت في حديقة الفناء الخلفي الصغيرة التي كانت تزرعها كل ربيع · لقد نشأت في مزرعة ايرلنـدا وكان من دواعي السرور أن يراقبها المرء وهي تعمل ، بسرعة ونعومة ، كما لو كانت تعرف كل بوصة من التربة عن ظهر قلب · حاولت أن أحاكي حركاتها ، أن أعمل بثقة تعادل ثقتها ، لكنني لم أستطع ، وبعد أن زرعت صفين من الحبوب اضطرت الى القدوم الى مكاني واعادة زراعة عدة منها · كانت مرهقة حين انتهينا ونامت قليلا على الكنبة حتى حان وقت البدء في اعداد العشاء ·

وصل أبي الى البيت قبيل السادسة ، في موعده · « ياله من يـوم ! » قال وهو يدخل وياقته مفتوحة وربطته منحلة بعض الشيء · ذهب مباشرة الى المطبخ وصب لنفسه كأساً من الماء · (لا بد أنه كان يشرب غالوناً كل يوم لمدة أسابيع بعد كل حفلة سكر ·) حين انتهى التفت وقال : « انك لتظن أن أحدهم سيقوم بالعمل المتراكم حين يغيب رجل بضعة أيام · » مسح بضع قطرات من الماء سقطت على ذقنه · « لكن ليست هذه الطريقة التي تتم بها الامور · كلا · » ذهب الى غرفة الجلوس ولكنه لم يقرأ الجريدة ، كما كانت عادته · حين دخلت الغرفة بعد انهاء وظائفي لأسأله ما اذا كان يرغب في رمي كرة البيسبول إلي في الشارع ، كان يجلس قرب جهاز الراديو الكبير ، متطلعاً الى المنازل والهضاب في جهـة الشرق ، ووجهه متدل بعض الشيء ، وأجوف في الوجنتين · كلا ـ قال ـ لا يعتقد أنه يريد رمي الكرة · لكن ربما في الغد · استمر على التطلع الى الخارج ، بتوقع ، كما لو كان جاسوساً يرقب بلداً أجنبياً ، منتظراً أن يحدث شيء ما ، انفجار ، ثورة ، شيء يعيد الحياة اليه من جديد ، شيء يمكن الاحتفال بحدوثه ، يمكن ذكره في تقريره التالي · أثناء تناول العشاء ، سأل أمي عم زرعت في الحديقة هذا العام ، ولكن حالما بدأت تذكر الخضراوات أخذ يمضغ طعامه دون أن يبدو أنه يسمعها · حين انتهت الوجبة عاد الى غرفة الجلوس ولكنه مكث فيها لفترة قصيرة فقط · في طريقه الى السرير قال فقط : « ان العمل يستنزف الكثير من الرجل يا جاكي » ·

« لقد انتهت الازمة ، » قالت أمي فيما بعد · « أعتقد أنني أستطيع استعادة جانبي من السرير الآن » ·

هززت رأسي موافقاً ، رغم أنني لم أكن على نفس القدر من الثقة مثلها ٠

بقي هادئاً حتى يوم الجمعة ، يصل الى البيت فور حلول موعده كل مساء ، وعادة يجلس في غرفة الجلوس الى أن يحين وقت العشاء ، وبعده يتشاغل في الحديقة، يتلقى بصورة سلبية الاوامر من أمي (« هذه ليست أعشاباً ؛ انها جزر ٠ دعها وشأنها ٠ ») ، يسقي شجرة السفرجل الميؤوس منها ، يقترح صفاً من الكرنب تحت الدرج الخلفي ٠ (قالت له : « انه لا يزرع ٠ انه يأتي من الملفوف ٠ وعلى كل حال لا تصل الشمس تحت الدرج الخلفي ٠ ») مرة خرج الى الشارع ورمى ضربات أرضية قوية الي لمدة تقرب من الساعة (« اخفض تلك الركبة ! اذا أخطأت الكرة بالقفاز فان رجلك ستوقفها ٠ ») ، بعنف شديد ، وبيد منخفضة ، بالطريقة التي لا بد أنه تعلم بها لعب الهرلي في ايرلندا ، الى حد أن كرتي كانت ملأى بالخدوش والندوب حين انتهينا ٠ (« انظر الى ذلك ٠ هل لديك أي زيت لتضعه عليها ؟ » أخبرته أنني لا أعتقد أن الزيت يفيد في كرة بيسبول ٠ قال « نعم ، ذلك صحيح ٠ ضع تراباً عليها ٠ »)

ذهب الى العمل باكراً يوم الجمعة لسبب من الاسباب ، غادر البيت قبل أن أبدأ تناول فطوري ٠ لكنه عاد الى البيت في موعده ٠ بعد وجبة العشاء كنت واقفاً عند سياجنا الامامي أتحدث لاثنين من رفاقي كانا مارين من هناك حين سمعته يضحك ٠ نظرت الى الاعلى ورأيت أن نافذة غرفة الجلوس التي تطل على المدخل كانت مفتوحة ٠ كان وحده هناك ، اذ كانت أمي ثانية في الفناء الخلفي ٠ كان الضحك جنونياً ، مثل ضحك طفل يدغدغ دغدغة شديدة ، لكن الصوت كان صوت رجل ، صوته هو ٠

« ما هذا ؟ » قال أحد صديقيّ ٠

أشعرني الصوت بالحرج لدرجة أنني كذبت ٠ قلت : « الراديو ٠ أع ٠٠٠ أعتقد أن أبي تركه مفتوحاً ٠ » انسحبت واتجهت الى الدرج ٠ « سأراكم فيما بعد ٠٠٠ غداً ، » قلت ، وهرعت صاعداً الدرج لأكتشف ما الامر ٠

لم يكن هناك ٠ في مكان ما في البيت ، ربما في القبو ، كان لا يزال يضحك

ويقول أشياء لم أستطع فهم أي مغزى لها ـ « فليكتشفوا هذه المسألة • » ـ وضحك من جديد ، بصوت صاخب ، بدون تحكم على الاطلاق • نظرت حوالي ورأيت جريدة المساء على مسند قدميه • عرفت ، أو بدوت أنني أعرف ، أن الامر له علاقة بالجريدة ، لذا أخذت في تصفح الصفحة الاولى الى أن رأيت عنواناً فرض نفسه على عيني ، كما لو كان يقبع هناك ، منتظراً :

مخابرة غامضة تحير الشرطة

سان فرانسيسكو • حاول رجال الشرطة اليوم العثور على رجل قام باجراء مخابرة هاتفية تهديدية غامضة قبيل الساعة الثامنة هذا الصباح موجهة الى آلدن ريفير ، رئيس شركة الادخارات الغربية والپاسيفيكية والرئيس المشرف على حفلة « تجمع القبائل » الراقصة التي تمت مؤخراً تحت رعاية « أبناء وبنات الغرب الذهبي الاوفياء » •

قال ريفير أنه كان في منزله يرتدي ملابسه استعداداً للذهاب الى عمله حين تلقى المخابرة • قال : « لم أسمع أبداً أي شيء يماثلها • لقد كان له (الشخص الذي أجرى المخابرة) لكنة معينة وأخبرني أن هناك خططاً معدة لاتخاذ اجراءات ضد مواطنين بارزين معينين في المدينة • وهو لم يحدد هذه الاجراءات لكن من الواضح أنني أول شخص في قائمته •

وأضاف ريفير ـ الذي قال أنه تلقى في الماضي بضع مكالمات غاضبة « في معظم الاحيان من زبائن ساخطين لم يكونوا قد قرأوا شروط عقود قروضهم وحاولوا تحميلنا مسؤولية ذلك » ـ قائلا : « لقد كان هذا الامر مختلفاً اختلافاً كلياً » •

قال أن المتكلم أخبره أن الوقت قد حان لكي يقوم اما باصلاح الطرق التي كان يتبعها أو أن يتحمل العواقب « لقد أخبرت أن علي أن أفعل كل شيء في طاقتي لحل جمعية (الابناء والبنات الاوفياء) أو أنني لن أكون موجوداً لأترأس حفلة السنة القادمة » •

وقال محقق الشرطة بيتر غنـلا ، الذي عهد اليه بالتحقيق في هذا الأمر ـ « انني أشم رائحة شيء من تلك الامور السياسية في هذه القضية · » وقد أخبر الصحفيين أن هناك سوابق قليلة لمثل هذا النوع من المخابرات ، « باستثناء بعض هؤلاء الحمر الذين اعتادوا مخابرة مسؤولي السفن البخارية أثناء قلاقل الميناء في الثلاثينات ولكنهم لم يفعلوا أي شيء على الاطلاق · » لكنه بدا محيراً وقال : « من الصعب تماماً أن يجد المرء أي حافز · من الذي يود أن يضع نهاية لمنظمة خيرية مثل هذه ؟ » وهز برأسه وأضاف : « واذن فقد لا تكون مسألة سياسة · »

وقال غنلا أن التحقيق سيستمر ·

سقطت الجريدة من يديّ · التفت ، وبي رغبة أن أذهب الى مكان ما ، دون أن أعرف أين أذهب · ركضت في أرجاء البيت · كان باب درج القبو مفتوحاً · توقفت ونظرت الى الاسفل . ملاحظاً أن الضحك قد توقف ، ثم عدت الى الركض ، مسرعاً الى المطبخ ، قلقاً ، راغباً في أن أرى أمي ، غير راغب في التحدث اليها ، فقط أن أراها · بدأت أشـعر بالغثيان ، على وشك أن أضطر الى التقيؤ · نظرت من النافذة · رأيتها · ثم رأيته · لا ضحك · كان يجلس بوداعة على ركبتيه ، يحمل احدى أدوات الزراعة في يديه ، ويتبعها على طول شريط ترابي كانت تثلمه لزرع الحبوب ، وهو يستأصل الاعشاب وراءها ، ملقياً بهـا من فوق كتفه نحو مجموع أشجار التوت التي كانت تفصل بين فنائنا وفناء الجيران · بعد لحظة رأيت وجهه ؛ كان يبتسم · مكثت هناك اراقب · لم تفلت منه أيـة من الاعشاب · توقف مرة ونظر الى الاعلى وأطلق ضحكة واحدة ، تخللت النافذة أمامي · نظرت أمي حولها مجفلة · ولكنه بعد ذلك تابع عمله ، مبتعداً عنها بضعة أقـدام فقط ، باحثاً عن الاعشاب ليتخلص منها · وتابعت هي العمل أيضاً ·

بدا لي أنه المكان الطبيعي الذي أذهب اليه · جريت الى أن وصلت الى محطة الباصات ، ومشيت بقية الطريق ، مدخراً قوتي من أجل التسلق · تماماً بعد أن بدأت في الصعود الملتوي بالطريقة التي صعد بها ، وجدت الصندوق المسطح الذي كنت قد أعطيته له ، ملقى على جانبه فوق الحشائش حيث كان قد تركه · التقطته وفي نيتي أن آخذه الى القمة ، حيث أتركه ليستعمله شخص آخر · تابعت الصعود

متسلقاً يمنة ويساراً على الهضبة ، الى أن تعثرت بشيء ما ووقعت ، مضطراً لأن أسند نفسي بيدي الطليقة · استدرت ووجدت أنني تعثرت بحجر كبير الحجم ؛ كان ملقى على الحشيش ، حيث كان الحشيش منضغطاً بفعل الزلاجات المرتجلة التي تمر فوقه · وجدت أنه كان الحجر الذي انتزعه قرب القمة ، الحجر الذي رفسه الى أسفل الهضبة · كنت قد شعرت بالتأكيد أن الحجر الذي رفسه قد هبط الطريق بأكمله الى القاع ؛ لقد أتى صوته وكأنه وصل الى القاع · اقتربت أكثر ووجدت أنه كان نفس الحجر ، نفس الحجم والشكل تماماً · كانت الزلاجة المرتجلة التي كنت أحملها ملقاة تحت الحجر تماماً ؛ من المحتمل أنه قد اصطدم بالحجر ، ثم سقط عن الزلاجة · وتركه عند ذاك على الحشيش · أدركت أنه يجب أن يزاح · كان خطراً على أولئك الذين سينزلقون هابطين فيما بعد · أدركت أن علي أن أحاول دفعه وايصاله الى القاع · لكنني شعرت بالضعف · لم أعتقد أنني كنت قادراً على رفعه أو ايصاله الى القاع · ربما حاولت ايصاله في طريقي عند الهبوط · تركته حيث كان وتابعت طريقي الى قمة الهضبة ·

لم تكن هناك أية ريح ، كان هناك فقط الهواء البارد الذي بدا وكأنه ريح بسبب التفافه هابطاً من قمة الهضبة · كان البرد يصل الى الوادي الآن وفي الصباح يوجد بعض الصقيع في قطع الارض الخالية وعلى الاسطحة وعلى جوانب الممرات ، نثر صغيرة منه في كل مكان · لم أكن أرتدي سترة ، فقط كنزة صيفية وبنطال عسكري خفيف وشعرت بالبرد يتخللهما ويلسعني ، يلسع جلدي ويصل الى عظامي · تحركت بسرعة أكبر لأحصل على الدفء · حين وصلت الى صخرة الجلوس كنت قد بدأت أرتجف · انحنيت الى الامام ، أضم ذراعي معاً تحت صدري ، وتطلعت الى بعيد · بدا أن الهواء البارد قد أزال السديم الذي كان يغطي السماء ، اذ أن كل الاشياء التي نظرت اليها بدت واضحة مشرقة : أضـــواء السيارات البالغة الصغر البعيدة في اتجاه الجنوب ، أنوار الشارع ، الخطوط الخارجية المتعرجة للجبال في الغرب · لكن ليس من شيء بدا يتحرك ؛ حتى أضواء السيارات ، التي كنت أعرف أنها تقترب مني ، لم يبد عليها أنها كانت تتحرك · ياله من مكان هادىء وساكن · لقد حل البرد به وجمده وسوف يبقى كما هو طوال الليل : لن يتغير شيء حتى

الصباح . نظرت في اتجاه حينا وحاولت أن أجد بيتنا . أحياناً كنت أستطيع رؤيته بسرعة ؛ وأحياناً لم أكن أستطيع ذلك . الآن لم أستطع تحديد مكانه .

لا بد أنه الآن يتحدث . لا بد أنهما قد عادا من الفناء وأنها قد وضعت الابريق لتصنع الشاي ، أو ربما يكون هو قد وضعه لأنه يفعل ذلك أحياناً بعد أن يكون قد سكر ـ يساعدها في الحديقة ويصنع الشاي ـ ولابد أنه يتكلم عن كل شيء ما عدا ما حدث خلال الاسبوع نفسه ، عن العم ديف وهو في النزع وعن سعر مواد البقالة وعن كيف كان برنر العجوز يزداد فظاظة يومياً ، كل تفصيل صغير على سطح حياته ، حتى عن رائحة الادخنة في باص الغريهاوند(*) الذي كان يركب فيه للذهاب الى عمله ، حتى عن سعر غداء من لسان الخنزير والملفوف في مطعم دنتي مور المواجه لبناء شركة الهاتف ، حتى عن الالم في رجله الذي كان سببه جلوسه الى مكتبه بطريقة معينة . وكانت هي تصغي وتهز برأسها فقد كانت هذه هي الاشياء التي تفهمها عنه ، الاشياء التي تستطيع التعامل معها .

بالرغم من البرد كان من الممكن أن أبقى هناك وقتاً طويلا لولا ما حدث للأضواء . لقد نظرت بعيداً ثم حين عدت بنظري إنطفأت بسرعة . لقد حدث نفس الشيء من قبل حين كنت في البيت ، ولكن في البيت انطفأت تدريجياً ، خفوت بطيء في المصباح بجانب سريري ، وانطواء الغرفة الكلي تقريباً تحت الظلام ، ثم قبل الوصول الى الظلام الكلي الانارة من جديد . كان هذا مختلفاً . في الحال لم أعد أستطيع رؤية شيء . بسبب السحب العالية لم تظهر النجوم ولا القمر الآن وبانقطاع الكهرباء اختفى كل شيء في الوادي بشكل مفاجيء . في لحظة بدا أن كل شيء حولي أصبح مسطحاً ، كما لو أنني لم أكن على هضبة على الاطلاق وانما أجلس في مكان ما مستو محاطاً بأشياء مستوية . نظرت حولي أبحث عن نقطة استناد ، ولكن لم أستطع رؤية أي شيء . لم تكن هناك أية صلة بيني وبين البلدة ، أو بين البلدة والهضبة ، أو بين أي منا . استمر هذا بضع دقائق فقط ، ولكن خلال هذه الدقائق بدا أن كل شيء حولي قد اختفى . كنت ببساطة هناك ، معلقاً في فراغ . تماماً حين لاحظت على البعد نقاطاً هي أنوار بضع سيارات ، تماماً حين بدا أنني كدت أتمالك

(*) Greyhound أكبر شركة للباصات في الولايات المتحدة . (المترجم)

نفسي في الظلام ، عادت الانوار ، بشكل مفاجيء بالضبط مثلما انقطعت • أرعبتني التجربة ، ووقفت وبدأت في هبوط الهضبة ، بسرعة ، دون أن أتكلف عناء احضار صندوق مسطح ، منزلقاً على كعبيّ ومقعد بنطالي • بدون صندوق كان بامكاني التحكم بسرعتي وحين وصلت الحجر الذي كان قد دفع به من القمة توقفت وانحنيت واستجمعت نفسي محاولا أن أدفعه دفعة قوية ترسل به متدحرجاً الى ما وراء أعمدة السياج • لم أفلح في رفعه من الارض • بعجلة ملحة ، خوفاً من امكانية انقطاع النور من جديد ، ركعت ووضعت يـدي تحت حوافه وبكل مافي من جهـد استطعت رفع الحجر ، واضعاً إياه على جانبه • أدرته ادارة طفيفة ثم وبكثير من الجهد قمت بدفعه وأرسلت به الى الاسفل ، دولاب غير منتظم يتمايل تمايلا أعشى فوق الكتل والحفر ، متدحرجاً ، متدحرجاً ، مجتازاً في العتمة أعمدة السياج ، متخطياً إياها بالتأكيد هذه المرة ، ومتوقفاً وراءها حيث تستوي الهضبة • تبعته الى الاسفل مسرعاً •

دخلت المنزل بهدوء ، ومن الممر استطعت سماعه يتكلم ، يتكلم ويضحك ؛ أصغيت • كان يتذكر شيئاً ما ، حادثة جرت لهما في شهر العسل : كان قد وعدها قبل ذلك بركوب طائرة ؛ لم يكن أي منهما قـد ركب الطائرة قط ؛ قالت أنها ستشعر بالخوف ؛ أمضى أياما عدة يحاول تهدئتها ؛ حين تزوجا صعدا في الطائرة ـ طائرة فورد ذات ثلاثة محركات حسبما ذكر ـ وثم بعد كل شيء كان هو وليست هي الذي خاف : « علي أن أعترف أنها كانت نكتة جيدة علي • » لم يذكر أيـة تفاصيل • ولكنها كانت تضحك بشدة ، تلك النوبات المرحة الجامحة التي تجعل الاقارب يضحكون لمجرد الاستماع اليها • انتهى من حديثه ولكنها أرادت المتابعة • حين كانا في مقعديهما (ضحك أكثر) ، حين كانا في مقعديهما ، كما تذكر ، غدا شاحباً كالشبح وبلله العرق كلياً ، وثم حين أتى المضيف ليطلب منهما ربط حزاميهما رفع بصره الى المضيف وانفتح فمه ولكنه لم يستطع أن يتكلم ، والمضيف (نوبـة شديدة من الضحك) ، المضيف اضطر الى أن يقوم بربط الحزام نيابة عنه • كان بامكاني سماعه يضحك أيضاً ، ضحكات هيه وهاه معجبة ، مختلفة تماماً عن ضحكتها: كانت مستمتعة ؛ وكان هو يتصرف تصرفاً مؤدباً •

ذهبت الى غرفة الجلوس ووجدت الجريدة الى جانب مسند القدمين ، حيث

سقطت مني ، وأخذتها وانسللت خارجاً من الباب الامامي ودرت الى الفناء الخلفي ووضعتها في محرق القمامة • كان لا يزال هناك شيء من الجمر يومض متبقياً من صناديق وصحف لا بد أن أحدهما قد أشعلها قبل أن يدخل البيت • راقبت أطراف الجريدة تبدأ بالاحتراق ، ثم انتظرت الى أن شبت النار فيها بحيث كنت متأكداً أن الجريدة ستحترق بأكملها • وهرعت عن طريق القبو وصعدت الدرج الموجود في وسط البيت وزحفت الى غرفتي ، حيث لا بد أنهما ظنا أنني كنت طيلة الوقت •

أردت أن ينتابني النوم قبل أن ينهيا حديثهما ، قبل أن يشرع بالذهاب الى غرفته• لكنني لم أنم • كانت قد مضت علي بضع لحظات في السرير فقط حين سمعته يسير في الممر • كان متعباً الآن ، يسير بتثاقل • خطر لي أنه بسبب أن ضوء الممر كان مطفأ وأنه كان يسير بهذا التثاقل قد يتعثر ويقع • انتظرت ، مصغياً ، كما لو كنت واثقاً أنه سيقع • وعندها سينادي أمي أو يناديني لنساعده • انتظرت ولكنه لم يقع • سمعته يدخل حجرتـه • أحدثت الارض صريراً فيما كان يستبدل ملابسه ويرتدي بيجامته ويبدأ في تعليق ثيابه • في الغرفة كان يبدو أنه يتحرك بخطى واثقة • تأوه السرير حين استلقى عليه • كنت أعرف أنه لن يكون من شيء مرمي في أرجاء الغرفة ؛ أن الخزانة والغرفة تبدوان مرتبتين جـداً • اعتقدت أنه قد يناديها عند ذاك ، لسبب ما • لكنه لم يفعل ذلك • لم يكن هناك صوت وعرفت أنه بالتأكيد نائم أو على وشـك أن يغرق في النوم • استلقيت في مكاني بصمت لعدة دقائق • كان لا يـزال ضوء غرفتي منارأ • لا أذكر أنني رفعت رجلي من تحت الغطاء ، ولكنني أذكر أنني رأيتها تستقيم في مواجهة الحائط ، أنني رأيت قدمي تضرب ــ سماك ! ــ الحائط •

« ما هذا ؟ »

سماك ! سماك !

« ماغ ! أهذا أنت ؟ »

سماك !

« أجيبيني ! »

سمعتها آتية وبدت في مدخل الباب ، تنظر داخلا ، عديمة الحيلة تنظر داخلا. سماك !

« هل تسمعينني ؟ »

التفتت برعب نحو الحائط . التفت أنا أيضاً . كنت قد ثقبت اللوح الكلسي؛ ثقبته ثقباً كبيراً . « جاكي ، » قالت في همسة تنم عن صدمتها ، « ماذا ... ماذا تفعل ؟ » شعرت بالاسف ، بالاسف الفوري ، مدركاً أنها هي التي ستضطر الى اصلاحه ، الى معاناة القلق حول اصلاحه .

« ما الذي يحدث ؟ » ضربة مصرة .

حدقت في الجدار وهي تهز رأسها . لم تبد غاضبة ، حزينة ، ولكن ليست غاضبة . « توقف عن هذا يا جاكي . » قالت بنعومة . « أرجوك توقف عن ذلك .»

« ما اااغ ! »

حين خرجت متراجعة كانت عيناها لا تزالان تنظران اليّ ، واثقتين بي .

ظننت أنها ستذهب اليه . خشيت أن تذهب اليه . لم تذهب وشعرت بالامتنان . ذهبت مباشرة الى المطبخ . كان لدي حافز لرفس الجدار مرة أخرى . لكنني لم أفعل .

« انني أقول تعالي هنا وأخبريني ! »

لكنها بقيت في المطبخ .

لم أستطع النوم . حين صمت ، بعد اطلاق عدة لعنات ، كنت لا أزال غير قادر على النوم . بدأت أفكر بالحجر . لم يكن يشكل عقبة على المنزلقين الآن ولكنه كان خطراً على شخص يمشي في الظلمة . غداً ، فكرت ، سأحضر شيئاً ما ، قطعة ثقيلة من شيء ما ـ لم أعرف ماذا ـ ربما الفولاذ ـ وسأذهب وأضرب بها الحجر ، مستمراً في ضربه الى أن أكسره الى قطع صغيرة . ثم سآخذ القطع وسأرميها بين الاشجار حيث لا يتعثر أحد بها أو حتى يشعر بها تحت قدميه وهو يسير . فقط بعد أن خططت ما سأفعله بالنسبة للحجر استطعت أن أنام .

میشیل زیرافا

سوسيولوجيات الرواية

ترجمة: د. جمال شحيد

لا شك أن روايات « أوليس » و « الصخب والغضب » و « السيد وين » مقدرة على الرفض الاجتماعي والسياسي والايديولوجي تفوق بكثير مقدرة « الشارتروز دي بارم » ، ولا شك أن الغياب المزعوم للمضمون الانساني في روايات « بيكيت » لما يثير ازعاج القارىء أكثر من البلادة التي اشتهر بها « فلوبير » • على أن هناك مقدرة على التآكل كانت منذ الأبد موجودة في الفن الروائي بحيث يفضل بالضرورة العنصر الفردي • ذلك أن الفن – حتى ولو ثقل بالجوهر والمعنى السوسيولوجيين – يحيل في الدرجة الثانية الى واقع مجتمع ما أو حياة اجتماعية أو علاقات اجتماعية بتسليطه الاضواء على كائنات معينة • فلو أن « بلزاك » رسم مجموعة اجتماعية بفضل عدد من الشخوص ، ولجأ « فولكنر » الى « كانتان كومبسون » Quentin Compson والى « ميلاد » Christmas والى الكولونيل « سوتبين » Sutpen ليظهر لنا انحطاط النظام في « الجنوب » ، لكن العنصر الفردي يبقى دائماً هو الذي يأخذ ويعطي حجم العنصر الاجتماعي في الرواية • ويمكننا القول بان هناك عدداً ضئيلا من الروايات لا يتضمن ، في خاتمة المطاف ، أن المجتمع يتالف من مجموعة فرديات• إن المكان الذي تحتله الرواية في الاستهلاك الثقافي للشعوب منوط أساساً ، كما يبدو لنا ، بكون الرواية ترسم للقارىء المنعزل تاريخ شخص أو أشخاص ماعتموا أن انفصلوا عن مجموعة اجتماعية لانهم برزوا فيه كما تبرز صور أساسية نافرة داخل لوحة فنية•ويمارس الروائي نقداً اجتماعياً أساسياً ، بوضعه شخوصاً يغدق عليهم درجات (ينطلقون من الحادث « العرضي » الى « الرئيسي ») ؛ فوجود « إبن العم بونس » Cousin Pons و « شموكه » Schmücke وقصاص و « كارلوس » يدعو الى وضع نقاط شك واستفهام حول وضعنا وطبيعتنا ككائنات اجتماعية • ولا جرم أنه بوسعنا النظر الى « بيكيت » و « روب – غرييه » كروائيين إرهابيين كاملين ، لأنهما يحذفان الجسم الاجتماعي ويغدقان ، بشكل منطقي تام ، على شخوصهما صيغة النكرة • إلا أن هناك أيضاً أرهاباً عند « بلزاك » • ذلك أنه لا يمارس تخريبه فقط عندما يظهر ان المجتمع ككل مرتبط

(١) هذا البحث مأخوذ من الفصل الثاني من كتاب « الرواية والمجتمع » لميشيل زيرافا•

في كافة مستوياته وتحركاته بحتمية لا مخرج منها ، إذ إنه أيضاً يسلخ الصفة الاجتماعية عن العالم الانساني باظهاره كآلة يقوم الافراد بحراستها وخدمتها وتغذيتها • فكلما أبرز « بلزاك » النمطية ، كلما افقد قيمة وواقع هذا المجتمع الذي تعلق به كاله ؛ ذلك انالآلة الاجتماعية تهدم ـ أو بالعكس تجذب ـ في كل نمط من هذه الانماط الاحاسيس والمثلوالقيم؛ بحيث ان هذا النمط لا يرسم المجتمع جيداً ، في نظر القارىء ، وإنما هذيانه به وسيطرته عليه • فاذا كان بناء « بلزاك » يستند على الفرضية القائلة بان العنصر الفردي ماخوذ دائماً من الجوهر الاجتماعي ، فان البرهان الروائي على هذه الفرضية يؤكد العكس ؛ ذلك أن المجتمع لا يكون موجوداً إلا إذا كان هنـاك أفراد لا يجسدونه فقط وانما يتطبعون بطابعه وحركته في نفوسهم وحياتهم ، إن لسعادتهم وإن لشقائهم •

١ ـ الشخص الروائي : فرد رمزي :

إنه لمن الخطأ اعتبار الرواية حقلا يتصارع فيـه اتجاهان : الاتجاه الاجتماعي والاتجـاه الفردي • ولم يدخل هذا التصارع حيزالوجود في الرواية الا عندما بدأ الكاتب يتصورها وفـق المفاهيـم الواضحة والمحددة للتضـاد والتكامل•وتنطبق المزاوجة بين الفرد والمجتمع عـلى زمن هيمنت عليـه تصـورات للعالم ، موضوعيتها وحتميتها متزايدتان • فمن رواية « ماريان » حتى رواية « ابن العم بونس » قيل لنا إن كل ماهـو فردي هـو اجتماعي وبالعكس • ولكن « ستاندال » أفسد هـذه « الجدلية » • ذلك أنه لا يوجد أي بطل أكثر من « جوليان سوريل » يعتبر نفسه اجتماعياً بشكل فردي وفردياً بشكل اجتماعي • ولكنه لا يعتم في السجن ان يلاحظ ان « أنا » ٥ ، وليس بصفته فرداً ، فصله قليلا عن المجتمع•

وعندما تبيّن له ذلك ، لم يعد « جوليان » عندئذ فرداً وانما كائناً • وكلما تقدمنا في الازمنة الحديثة للرواية ـ بواسطة « فلوبير » و « مريـدث » و « جيمس » و « ميلفيل » و « كونراد » ـ أصبح الأنا القطب الرئيسي للفن الروائي مشبهاً في ذلك الوسيط والقـوة الثالثة التي يمكن ان تقوم بين واقعين غـير متلائمين • ونستخلص من اعمال « بروست » أو « فيرجينيا وولف » أو « توماس مان » أو « دوس باسوس » أن « الفردية » عندالشخص الروائي أو القصاص ترجع الى انهما لم يعودا بعد أفراداً ، اي اعضاء في مجموعة ؛ ذلك أن تشبثهما بالأنا واعتباره كالقيمة الانسانية الوحيدة الصحيحة يبرهن انهما شخصان لميعد مؤلفها هو المجتمع البلزاكي حيث يكون العنصر الفردي بالنسبة للعنصر الاجتماعي كما تكون الكلمة بالنسبة للجملة •

وندل بكلمة « شخص روائي » علىالسيد « قوتران » (الذي يكون خلاصة العلاقة بين الفرد والمجتمع) والسيد « شارلوس » ، إذ يعني ذلك أن التضاد القائم بين الأناوالعالم ناب مناب هذه العلاقة • وتطلق أيضاً تسمية « شخوص » على هـذه الصورة أو تلك من روايات « جان كيرول » Jean Cayrol إذ تتحول إلى نوع من الاشباح يلبث إنسانياً في عالم غير إنساني ، وتطلق كذلك علىالكائن الذي لا يمكن رسمه إلا بشكل مجوف كما في رواية « المتلصص » • ذلك أن الفردالروائي، إن قدر له أن يعكس الواقع الاجتماعي تماماً أو بالعكس أن يذيبه ، يحافظ دائماً علىطبيعة رمزية ، بالمعنيين المتكاملين للكلمة : أيبتركيب الاشاراتالمتميزة ، وبصورة (إسقاط تخيلي) هذا التركيب • وتعود هذه الرمزية بشـكل رئيسي الى أن الروائي ، حتى اذا كان«بلزاك»، وخاصة هو ، يعكس واقعاً سوسيولوجياً وضحه « ماركس » : اذا أخذنا إنساناً بصورة فردية

نراه لا يستطيع أن يعبر أو أن يركز في شخصه الجوانب المختلفة من بنية اجتماعية ما أو من مجموعة من العلاقات الاجتماعية ؛ فيكون الفرد عندئذ نتيجة وليس الصانع (الواعي أو غير الواعي) لهذه الممارسة الاجتماعية أو تلك(١)٠ وهكذا ، بينما نرى الفرد في العالم الواقعي يتمرى بالعنصر المجتمعي ، يظهر الفرد في الفن الروائي كمرآة تعكس العنصر المجتمعي؛ ويجب أن نلاحظ هنا باي إصرار نستعمل كلمة « مرآة » لندل على الرواية وشخوصها ٠ على أن هذه المرآة ليست من اختراع (خلق) الروائي ، لأنها تعكس الواقع ٠ وعندما تعطي صورة جامدة أو مثالية عن هذا الواقع (وغالبا ماننظر الى الواقع بشكل مثالي بدفعه الى السواد) ، ذلك أن الكاتب يرى الناس والاشياء من منظار ايديولوجية طبقية ٠ وبالعكس فان المرآة الروائية تظهر محطمة عندما يريد الكاتب اكتشاف وجود العلاقات الشخصية المتبادلة من خلال مظاهر «المجتمع» و«الانماط»٠ وترانا نطلق صفة « منفصم » على الواقع الذي وصفه « فلوبير » و « جيمس » و « كونراد » و « بروست » أو « جويس »٠ فقد أراد هؤلاء الكتاب ان يقرأوا الظواهر الاجتماعية بين السطور ؛ ونشات من قراءتهم هذه القيمة السوسيولوجية لقصصهم ٠ويتناسب التقليص التدريجي للشخص الروائي لتقليل واضح أكثر فاكثر لفكرة مجتمع كما كان يتصوره « بلزاك » ٠

إذا وجب علينا ملاحظة الطابع الرمزي للشخص الروائي ، وجب علينا أيضا القبول بان رسالة التخريب والرفض او بشكل ابسط رسالة النقد التي يحملها إياه المؤلف ناجمة هي أيضا عن الوهم والاسطورة ـ إن كنا نفضل ذلك ـ ٠ أجل هناك فضيحة شكلية بحتة يثيرها « راستينياك » عندما يتحدى باريس بعد حضوره موت « غوريو » ؛ ففي وقت واحد وفي حركة واحدة يظهر المجتمع فوق ـ الواقع وتبدو جميع القيم الانسانية غير محققة ٠ وهناك فضيحة أخرى ليست باقل وهما تدور رحاها في خلية « جوليان سوريل » فبدل أن يتشجع فقط ـ مثل « راستنياك » ـ للاهتمام بالوصول الى غايته ، نرى بطل « ستاندال » يرتكب خطيئة التفكير والحلم بالطموح ٠ وعندما يعود من حلمه ، يتوق في السجن طعم السعادة ويشعر بانه ـ هو المحكوم عليه بالموت ـ أكثر حياة من المجتمع الذي رذله ٠ وفي نهاية رواية « الزمن الضائع » ، يلمس الروائي أن الواقع الصحيح للزمن الاجتماعي على وشك أن يسحق هذا الواقع الصحيح للمدة التي شاء بكل قواه تشكيلها طوال حياته كلها ٠ ونرى أخيراً أن الوهم النقدي في الفن الروائي يبلغ قمته عند « كافكا » ، إذ يفتش أبطاله بمثابرة مجانية مأساوية عن حياة ونظام انساني حقيقيين ٠فان جميع الشخوص الروائيين المسجلين مدة طويلة في ثقافة ما ، هم كائنات الشكوك عن يدهم ، بينما نرى المجتمع « الواقعي » يتابع خلفهم وبعدهم مسيرته الآلية ٠

٢ ـ النزعة الذاتية والاستلاب :

إلا أن إزالة الاسرار التي قام بها « بلزاك » هي أقل وهما مما تقدمه لنا رواية « أوليس » ٠ إن رأي « بروست » القائل بأن ما كان «عملا» قبل « فلوبير » أصبح « تاثراً »

---

(١) انظر اتيان باليبار : حول المفاهيم الاساسية للمادية ، في كتابه : قراءة رأس المال ، الجزء الثاني ، باريس ، ١٩٦٦ ٠

معه ، لذو صحةعميقة(١)•أجل إن «راستينياك» (أو « جيرفيز » أو « راسكولنيكوف ») يجسد نقداً حيوياً مباشراً ووجودياً لحياة اجتماعية يساهم فيهـا فعلياً • وبالمقابل فـان أبطال « اوليس » أو بطـل « الجبـل السحري » (لتوماس مان) يقومون بنقد اجتماعي يعبر (بالفتح) عنه في مجال وعيهم وحده ، أو تقريباً • ولنقارن الحادثة النهائية في رواية « الاحمر والاسود » بالصفحات الاخيرة لرواية «جويس» • فنرى من جهة ان المنولوج الداخلي الذي تقوم بـه إمرأة « بلوم » Bloom والذي جعل الواقع البلزاكي أكثر طواعية ، يعارض الجهاز الاجتماعي بشدة أكثر ممـا عملته اعتبارات « جوليان سوريل » فيسجنه• ومن جهة اخرى نلاحظ أن التخريب الذي قام به « جويس » يبقى أكثر خيالية من النقـد الستاندالي : إذ سيعدم « جوليان » غداً • ويحق بجدارة إذن لعالم الاجتماع أن يعتبر « ماريفـو » و « تولسـتوي » و « زولا » كمترجمين مخلصين للواقع الاجتماعي في عصرهم. ذلك ان الشخوص « الفعالين » اذا تكلموا لغة روائيةتختلف عن اللغة التاريخية الحقة ،فعلى الاقل تنجم هاتان اللغتان عن الاصطلاح نفسه المؤلف (بالفتح) مثـلا من أزمات الطبقات أو من جملـة تناقضات بين الاحلام الفرديـة والحتمية التي تسيطر عـلى المجتمـع • فلو « عاش » الشخوص ايديولوجية أو أساطير بيئة ما ، ولو خضعوا لعبوديات نسميها نحن اليوم استلاباً ، ولو حاولوا حل ما في مصيرهم الشـخصي من أزمات وتناقضات ناجمة عـن الشمولية الاجتماعية الملموسة ، حتى ولـو ماتوا في سبيل ذلك (هؤلاء الشخوص ليسوا

(١) مارسيل بروست : حول أسلوب فلوبير (مقالة نشرت في المجلة الفرنسيةالجديدة، كانون الثاني ١٩٢٠) •

فقط شهود عصرهم ومدلوله ، إذ إن صورهم تتضمن أيضاً وجود تواز حقيقي بين المجتمـع والرواية) ، فان أشـكال المجتمع وتحركاته تشكل نموذجاً لأشـكال الرواية وتحركاتها • ولكن عندما يكتفي أبطال « التائه » (مثل « ليوبولد بلوم » و « كلاريسـا دالوواي » وحتى أيضـاً أبطال « كونراد » بحل هـذه الازمات في حياتهـم الداخلية وبواسطتها ، يمكننا التساؤل عندئذ إذا كان « جويس » لا يتكلم لغة خيالية محضة تكون ـ بغير علم منه ـ ناتجة وانعكاساً معاً لايديولوجية طبقـة حاكمـة • ويـدون أن يعي « بلـزاك » أو « تولستوي » المحركات الحقيقية للمجتمع الذي يصفانه ، فانهمـا يحسان بتحركاتـه الآليـة وبدوافعه الحقيقية والمرئية • وبالمقابل يمكننا اعتبار وعي الواقع عند « جويس » ، المستند على قـوة تفكك المونولوج الداخلي ، وعيـا خاطئاً • ويفوقه خطأ في ذلك الوعي عنـد « بيكيت » ، إذ إن مؤلف « مولوي » يعتبر الكائنات متبدلة بعضها ببعض ، وتظهر الحياة كما لو كانت انتظاراً متكرراً لموت لا ياتي أبداً • وعليه فيمكننا قراءة « بلزاك » ، أما «جويس» و « بيكيت » و « روب غرييه » فيجب حل رموزهم والغازهم • على أن حل الرموز هـذا يكشف أنهـم روائيـون أكثـر واقعية مـن « تولستوي » أو « دوستويفسكي » ، ذلك أننا بتحليلنا لـ « أوليس » أو « مولوي » نظهر اللغة التي تستعملها طبقة ما لتغطي مصالحها ودوافعها الحقيقية في المجال الاقتصادي والمنوطة بارادة قوة ما •

نريد ان نظهر هنا أن هناك استمراريـة أو توازياً بين التحليل السوسيولوجي للرواية وتطورها الخاص • أجل لم نعد ننظر اليوم الى الـروائي كواصف للظواهر الاجتماعيـة والسيكولوجية • اما عالم الاجتماع فيهتـم بالطبع برؤيته للحيـاة الاجتماعية وبالتالي

بوضعه ووعيه الطبقيين • الا أن هذا التغير في النظرة ـ التي كان أساسه أولا « جورج لوكاتش » ـ قد سجل تدريجياً في الأشكال ذاتها للرواية • ويبدو أن الدراسات الحالية المقصود منها تحديد الحقيقة السوسيولوجية التي يعبر عنها عمل ما (أو التي تكمن فيه) ، لا تتعلق لا بالطرق التي يستعملها الكاتب نفسه لترجمة الواقع الاجتماعي ولا بالموقف الذي اتخذه للنظر الى هذا الواقع ولتحليله • وترتكز أثبت الاسس في المعالجة السوسيولوجية للرواية على الاخذ بعين الاعتبار مشكلة وجهة النظر القصصية • فاذا شئنا ابراز الخطوط للفكر السوسيولوجي الممتد من « بلزاك » الى « بيكيت » (مع « حقائق » هذا الفكر و « أخطائه ») ، يجدر بنا تعقب المواقف المتتالية التي وقفها الروائيون لكونهم قصاصين • إن الكاتب يؤول الحياة الاجتماعية ، ولكن ماهي الطرق الملموسة ـ إذن الجمالية ـ لهذا التاويل ؟ يتعلق الوعي الاجتماعي أولا ـ إن صحيحاً وإن خاطئاً ـ عند « كونراد » و « جويس » و « ناتالي ساروت » بالحالة الموضوعية للعلاقات الاجتماعية ـ الاقتصادية • على أنه ينبغي التساؤل ـ انطلاقاً من هذه « الحالة » التي يعيها الروائي بشكل كبير أو قليل ـ كيف يدرك الروائي ما يظنه حقيقة وخلاصة مجموعة من العلاقات الشخصية المتبادلة • فان البعد التاريخاني أساسي لكل سوسيولوجية للفن • كما وأن البنيوية التولدية تتواجد أولا في البنى النامية للرواية •

ويجدر بنا التذكير أولا في ما يخص الرواية أن مفهوم المجتمع يحمل طابعاً بورجوايا بشكل أساسي • فكلما أثبتت الطبقات البورجوازية وجودها قوة وعدداً ، اعتبر الروائيون العنصر المجتمعي (أو على كل حال الانسان الاجتماعي) كحاجة أولية للتصور والنقد ، ودخلت فيهم فكرة المجتمع الشامل • ولكن فكرة الشمول الروائي هذه ، كما سنرى فيما بعد ، تتضمن التيقن (المشترك عند « ماريفو » و « غوته » و « روسو ») من أن « المجتمع » كلما توسع، اتجه نحو التقدم والسعادة • وهكذا يبلغ المجتمع الشامل اهدافه ويتحقق ، ولكن «بلزاك» يصفه بوقاحة وواقعية من شانهما تثبيط عزيمة سابقيه وترويعهم ، ربما ما عدا « ساد » و « لاكلو » • ذلك أن كلمة المجتمع هذه ، في نظر « غوته » و « روسو » (ويجب على « بلزاك » أن يعتبر نفسه محقاً وقادراً منذئذ على الكتابة بحرف كبير) عنت معاً الانسان والفرد والعنصر البشري والنزعة الانسانية • فان يكون إنتاج « بلزاك » شاملا وجزئيا في نفس الوقت ، هذا ما أظهرته المدرسة الطبيعية بمعالجتها بعض نواحي الانسان التي لم يستطع « بلزاك » أو لم يشا رؤيتها • ولكن بينما كان « زولا » يهتم بتكملة « الملهاة الانسانية » وبعكسها ، نرى « فلوبير » وفيما بعد « هنري جيمس » لا يعيران اهتماماً كبيراً للعنصر الاجتماعي إذا أخذ ككل شامل واقعي بقدر ما هو نظري • وفي هذه الحالة لا يبقى مجتمع بعد وانما فقط بيئات يراها « جيمس » كمشاهد لسيكودرامات حقيقية • ويدمج « جيمس » مفهوم الانسان بمفهوم الوعي ، بيد أن هذا الوعي يجب أن يتقوم بالاحتكاك بالآخرين ، ذلك أنه ما من فردية تستطيع أن تنتعش وتتاصل وتزداد تعقلا الا بفضل تجربة « اجتماعية » يمكن نعتها بمضادة للبلزاكية Anti-balzacienne ، لأنه لم يحصل قط عند « بلزاك » اختبار للمجتمع • وبالعكس فان المجتمع لديه كان يصنع من الافراد ، بواسطة تدخل الروائي العالم والمسيطر على كل شيء ، مادة للتجربة • وبالمقابل فان «جيمس» (من بعد « فلوبير ») سيؤدي خدمة لعلم النفس باظهاره النتائج التي حصل عليها

شخوصه الرئيسيون من خلال اختبارهم للغير. بيد أن هذا الاختبار بالذات كان مكتوباً في تاريخ مجتمع ما•فاذا بالمفاضلة النفسية التي تشكل مادة « الكاس الذهبية » أو « السفراء» والتي حددت نوع الكتابة في هاتين الروايتين ، هذه المفاضلة هي نتيجة مفاضلة سوسيولوجية فهمها الروائي ووصفها بدقة بالغة : فاننا نجد في كافة قصص « جيمس » أنالبورجوازية كونت لنفسها طبقة بفضل منظومتها في مجال الاعراف والقيم والمصالح ، وان هذهالمجموعة الاجتماعية تضم عدداً مختلفاً من الافراد ، بسبب تاثير الليبرالية الاقتصادية • ويبدو عالم « جيمس » ـالذي سبق عالم «بروست»ـ مغلقاً ومفتوحاً في ذات الوقت • فانه مؤلف من مجانبات ولقاءات ، ويبدو « فندق المول » ـ بالنسبة لهذا العالم ـ فريد عصره •

وينجم عن هذا الامتياز الذي منحه « جيمس » لوجدانات تتشكل وتتعمق في ذاتها وتبلغ جوهرها بواسطة العنصر المجتمعي ، أن المجتمع برمته تزداد قيمته أو تهبط • تزداد لأن هذه الوجدانات المميزة تستقطب بدقة نادرة العلاقات الاجتماعية التي كان يؤول ذكرها ، في أوقات أخرى ، الى معرفة الكاتب لكلشيء• وتهبط قيمتها لأن أبطال « جيمس » ، أثناء تجربتهم ، لا يتركون متسعاً كبيراً للحياة الاجتماعية التي ، بالرغم من سماحها لهم بان يصبحوا كائنات فريدة (بالمعنى الحصري للكلمة) ، تكشف لهم صورتها الحقيقيةالمكونة من أشياء مصطنعة وتافهة وقسرية وتبرهن لهم أنالحياة الداخلية هي وحدها حرةومحررة (بالكسر) وحقيقية • وكما ان العالم (لنفكر في « بروست » في الصفحات الاخيرة لـ «الزمن الضائع ») يزول اهتمامه بعد اختراع ما بالعناصر المادية التي قادته الى اختراعه ،كذلك فان الابطال الرئيسيين عند « جيمس »يعتبرون الاحداث الاجتماعية بمثابة أشياء • ذلك أن الفاعل ينبذ الشيء الذي بفضله تكونكفاعل، وتبدو هذه القاعدة في روايات « جيمس » وتظهر أيضا بشكل أدق في روايات «جويس» و «فيرجينيا وولف» و « بروست » و«موزيل»• وأمكن القول (وذلك بعد الاهمال المدهش للملاحظات الدقيقة التي أجروها على مجتمع عصرهم) أن هؤلاء الروائيين كانوا يجرون أبطالهم نحو عزلة اعتباطيةوغير واقعية يسهل تسميتها بالذاتانية Solipsisme • وأمكن الظن أيضا بأن هؤلاء الشخوص ، بتفضيلهم الأنا على العالم ، أصبحوا أكثر استلابا من الناس المجاورين لهم الذين هم ـ في نظر هؤلاء الشخوص ـ أناس غير واعين لأنهمبدل أن يتعمقوا في ذاتهم (أناهم) ، وينعشوها يبقون لعبة في يد الاتفاقات الاجتماعية ولا يفكرون غالبة إلا في المال • وعليه فان « ليوبولد بلوم » لا يختلف الا قليلا عن « الناس في دوبلين » • وإن تصرف « سوان » أمام « نواة فيردوران » تظهر خاصة أهمية أسطورة الأنا في الرؤية البورجوازية للعالم • ولنعترف بأن الواقع الاجتماعي ، بالنسبةلمؤلف « الزمن الضائع » ، فقد رونقه وقيمته ،وأن الروائي يعنى باضفاء جمالية على شخصه بادراكه مدى حياته الداخلية • وسنستشهد بمثل رائع عن التسامي مقتبس من اعمال « جيمس » : إن أحد شخوص «الكاس الذهبية» ـ وهو رجل أعمال أميركي وافر الغنى ـ يجمع أندر التحف الفنية • ويتمنى لو أن القيمة الشرائية لهذه التحف تتحول الى قيمة جمالية بحتة ولو أن شخصه بالذات ينطبق على هذا المجال •

وهكذا كلما حبذ فنالرواية العنصرالذاتي (le pour-soi) (الشخصي) على حساب العنصر الغيري (avec-antrui) (الاجتماعي)، كلما حق لنا الشك في ان الكاتب يخضعللبنى الاجتماعية التي تضاعف النظام الطبقي •

ويحق لنا التساؤل اذا كان الشخص الروائي لا يتبنى « معنى القيم » الخاص بالمفهوم البورجوازي للوجود واذا كان لا يسعى في الواقع الى حل « ازمة القيم التي يبقى معناها غامضاً بشكل عام اذ ينجم عن الفكر البورجوازي ليعطي راحة الضمير لطبقة ما وإذ يشكل بالنتيجة سلاحا ايديولوجياً ، وذلك بمجرد أن يعتبر الشخص الروائي حياته الداخلية ، وعلى العموم الحياة الوجدانية ، كقيمة حقيقية وحيدة (وبشكل ما، تلك هي حال بطل رواية « الدعوى »)

وتطرح هذه الاسئلة بحدة أكبر أيضا عندما نرى الروائي يقصي عنه عمداً النزعة الذاتية ليدلنا على جوانب بسيطة للكائنات والاشياء ولينقل الينا العالم في وجوده المجرد والحالي دون أي ذكر للمقدمات والخلفيات • ولقد تذرع الناس بالنزعة المناوئة للذاتية عند « آلان روب غرييه » ليظهروه كناقل لحضارة تسيطر عليها التقنية ، إن لم نقل سلطة الآلة • وكذلك فان «السيكولوجيا التحتية» (l'infra-psychologie) عند « ناتالي ساروت » ربما تشير الى عوالم صغيرة انسانية حيث يطيب لنا — إن جاز التعبير — الافراط في تجزيء العلاقات الانسانية • ويجب التنويه بأن روايات « هنري غرين » و « شابمان مورتيمر » في انكلترا و « بول باولز » في الولايات المتحدة يمكن تاويلها بالطريقة نفسها، إذ نرى في هذه الاعمال ان العالم فقط موجود وأنه يفتقر الى التلاحم والغاية(١) • وما يهمنا هنا هو أن نرى أن «روب غرييه» هو بالنسبة لـ « بروست » ما كان هذا بالنسبة لـ «تولستوي» : وعليه فان الفن الروائي الغربي أدى رويداً رويداً الى تقليص الشخص البشري وفكك العلاقات التي يمكن أن تقوم بين الناس• فبالرغم من أن الرواية عند « بروست » القت ستار الذاتية على العلاقات الاجتماعية الحقة فانها بقيت انسانية • ولكن المدرسة المسماة بمدرسة النظر ، بازالتها لهذا الستار ، أوحت بأن الافراد وعلاقاتهم بعضهم ببعض — بعد قرن من اقتصاد السوق — لم يعودوا إنسانيين ، اذ أصبحوا أشياء • وليست هذه الظاهرة مقصورة فقط — كما راينا — على الرواية الفرنسية • فمن « سالينغر » و «بيلو» و « باروتس » الاميركيين الى الروائيين الالمان الشباب اليوم ، نرى أن جميع الكتاب الذين يعدون الرواية أو القصة عملا فنية تجمع بينهم فكرة عميقة الا وهي استحالة الاتصال بين الكائنات أو ، اذا فضلنا ، تهكم عميق على فكرة المجتمع ذاتها •

فيصعب اذن عدم اللجوء الى مفاهيم الطبقة والصراع الطبقي كي نشرح كيف أن أكابر الروائيين الغربيين ، بعد انحسار المدرسة الطبيعية ، شعروا بانهم اقل فاقل ، فقدوا الحق أو القدرة على التكلم باسم « المجتمع »، وأنهم بشكل كلي تقريباً قيموا الشخص البشري من حياته الداخلية أولا ، ومن ثم من «نظرته» • فاذا لاحظنا ، من جهة ، وجهة النظر السوسيولوجية والتاريخية الواسعة عند « بلزاك » ، ومن جهة أخرى طريقة «بيكيت» بتجزيء العنصر البشري والثقافة الانسانية والانسانية يحق لنا عندئذ ان نعتبر مصير الرواية هذا يعكس التفتت التدريجي لمجتمع أو لحضارة ما ليتحول الى عناصر مأزومة • وبما أن هناك طبقة حاكمة مسؤولة عن هذا التفتت ، فمن الطبيعي اعتبار هؤلاء الكتاب قد وجدوا أنفسهم شركاء في مؤامرة الايديولوجية البورجوازية ، وذلك بتكريسهم عدداً كبيراً من الصفحات يصفون « وقف خفقان القلب »

(١) بول باولز : يجب أن ننزل ، نيويورك ، ١٩٥٢ • — شابمان مورتيمر : غريب على درج المنزل (الترجمة الفرنسية) ، باريس، ١٩٥٥ • — هنري غرين : حب (الترجمة الفرنسية) ، باريس ، ١٩٥٤ •

(بروست) وبوصفهم لاشياء رأوها خـلال « حسد ما » (روب ـ غرييه) ، أو حتى بمحاولتهم التوفيق بين « قيم » حضارة ما وبين مقتضيات العمل الثوري • على أن الرواية تبقى عملا : ولكي نشرح ذلك ينبغي اللجوء الى مفهوم أكثر أهمية من مفهوم الطبقة : ألا وهو مفهوم الانتاج • فبنظر عالم الاجتماع (حتى ولو كان يرفض الماركسية) ، يخلق الروائي أكثر مما ينتج •

واذا طبقنا مفهوم الانتاج على الفنون ، وبشكل أخص على الرواية نراه يتضمن ملابسة ليست الا ظاهرة : ينبغي أن نعتبر الروائي كمنتج بقدر ما يجهل في مجتمع ما قوىالانتاج ووسائله التي تخلق الصراع بين الطبقات • أجل عندما يؤلف الكاتب عمله فانه يدخل بالضرورة في منظومة ايديولوجية للانتاج من شأنها تغطية المنظومة الفعلية للانتاج بما فيها من تطاحن وأزمات •

ولا يمكننا الانكار أنفكرة الانتاج لاتشكل أساساً متيناً لتفسير الرواية وحتى للاحاطة بالقيمةالجمالية للأعمال • وأول ميزة للتفسير الذي يتبع هـذا الطريق هي ابراز المرجع المسيطر عند الكاتب كانهخيالي ، عندما يؤلف الكاتب عملا خيالياً ؛ ذلك أن هناك مجموعة من المثل والقيم والمبادىء والنظريات أيضا التي يكون ظاهرها تفسيراً للمجتمع برمته ، إن لم نقل للعالم ، ولكنها منوطة في الواقع بذاتية طبقية • ويحق لنا عندئذ أن نعتبر أن « بروست » و « توماس مان » ينظران الى الواقع الاجتماعي الذي يبرزانه في قصصهما بدون رؤية حقيقية له ، لأن معرفتهما لهـذا الواقع مهما كانت دقيقة لم تدعهما ينسبان اليه معنى مستقى من رؤية للعالم وثقافـة نوعيتين خاصتين ببيئتهما الاصلية•إنالروائي في « الزمن الضائع » مثـلا يـرى ـ وتوقه عميق ـ أن طبقة الشرفاء تضمحل كطبقة وأن قيمها تنحط : وتمثل طبقة الاشراف هذه في نظره طريقة جماليـة في الحيـاة تستطيع البورجوازية فقط السخرية منها • وتقـوم سوسيولوجية « بروست » في غالبيتها عـلى هذا الرجوع الامثل والمثالي •

على أن هـذه السوسيولوجية البروستية ذات دقة علمية حقاً تعود ، حسب ظننا ، الى أن الروائي ينظر بجديـة الى الايديولوجيـة « الخيالية » التي ينوط بها مراقبته للواقع : وهذه المراقبة صحيحة (إذ إنها تشكل وثيقة سوسيولوجية) لأن الكاتب يلاحظ فرقاً فاضحاً بين مسـتوى « القيم » ومسـتوى الظاهرات المحسوسـة التي يجمعها بواسـطة تجربتـه الحياتية • ويميز عالم الاجتماع الماركسيوغير الماركسي أن هناك تناقضات فعلية ،وطبيعية إن أمكن التعبير هكذا ، بين القيم والمثلالتي تحتمي بها طبقة ما أو التي تخلب أنظارها من جهة ، وبين العلاقات الاجتماعية الراهنةالمنوطة بعلاقات انتاج حقة ومأزومة من جهة أخرى • وبالمقابل فان الروائي لا يـرى الا تناقضات ممكنة (أو حسب درجات) بين مستوىالقيم ومستوى الوجود • وتكمن في هذا الاختلاف في المستوى ـ كما لاحظ ذلك جيداً «لوكاكش »ـ البنيـة الاساسية للفن الروائي ، ذلك أن الروائي يعطي لنفسه ، بواسطة بطله ،المهمة الاولى والمستحيلة في اقامـة علاقة متناسقة وراهنة بين الواقع المعاش عند الانسانوأسباب حياته • فالحياة ليست ذات قيمة ولكنلايوجد هناك شيء يساوي قيمتها ، كما يقول أحـد شخوص « مالرو » • على أن سلوكالشخوص الاساسيين في رواية « الوضع البشري »وسلوك أبطال « ميلفيل » أو « كونراد » يبرهن بما فيه الكفاية أن الحياة مستحيلة بما أنها فقدت معناها • ونجد أنفسنا ازاء ملابسة : تستخرج الرواية من أيديولوجية خيالية جداً إن لمتكن

كاذبة (نتكلم على الاقل عن الرواية التيكتبها « سيرفانتيس » أو « تولستوي » أو «فولكنر ») وتعطينا تصورا واضحا لمجموعة من العلاقات الاجتماعية في هذه الفترة أو تلك منالتاريخ. وينبغي النظر بعلمية ، كما فعل «لوكاكش» ، الى الحاجز المنيع الذي يفصل بين منظومة اتصادية حقة للانتاج و « منظومة » أدبية للانتاج ، كما ينبغي أن نلاحظ أن هذا الحاجز يزداد بروزاً من « بلزاك » حتى « جويس ». وينبغي الاعتراف أيضاً بان أية واقعيةروائية هي مستحيلة بدون « لذة التفسير » التيكان « ماريفو » و « ميلفيل » و « دستويفسكي » من أسراها عندما درسوا الحياة والناس • وما كان « فولكنر » يكتب أعماله لو لميعاين النظام السلفي في « الجنوب » (الذي هو في الواقع منظومةطبقية) الذي أفسدته جميع التجمعات في هذا « الجنوب » ، لا سيما العائلات القديمة التي كان من همها المحافظة على هذا النظام •

على أن « بروست » و « جويس »و«فولكنر» يجب أن يعترفوا بهزيمتهم ، ولكن بدون الاقرار بذلك ؛ فقصصهم تعبر لنا دائماً عنقوة أو عجز تخيلهم الايديولوجي (الذييعتبرونه « واقعياً » والذي احتل الدرجة الاولى في وضع رواياتهم • وإنعجز هذه الايديولوجيةوطبيعتها التخيلية بشكل ما ، ظهرتا في نهاية الرواية التي هي موت ، لا سيما عندما يهلك البطل جسدياً • وبدون أن يتمكن الروائي من حل الازمة الناشبة بين « الحياة » وبين «معناها» (وحلهذه الازمة هو « في الواقع » مستحيل)، يقصي هذه الازمة عنه أو يتركها معلقة ـ كما حصل عند « بروست » و « جويس » و « فيرجينيا وولف » • وفي نظر عالمالاجتماع تشكل المثل والقيم قوى مستلبة (بالكسر) • أما في نظر الروائي وشخوصه فان هذه القوى غير قابلة للاستلاب والهيمنة • فالموت ، فينظر بطل الرواية ، هو الطريق الوحيد الممكن ؛ ويشتمل هذا الموت على الدرس السوسيولوجي التالي : المسالة المغلوطة لا يمكن أن نجد لها حلا • فالروائي الكبير هو شخص لا يمكن أن يسقط في اللاممكن بتوفيقه بين الوجود وأسباب الوجود (علماً بأن هذا التوفيق يبرر حديث الكاتب ويضفي طابع الشرعية على سلوكية بطله) ولا يمكنه الاعتراف بأنه شيد عمله على رمال « أفكاره » •

وهكذا ففي رواية « نور آب » ، يذوب موت الزنجي والابيض الكاذب ـ وبالتالييترك كما هو ـ الازمة القائمة بين « أسطورة الجنوب » والعنصرية الواضحة التي نعرف معناها السياسي والاقتصادي • ولا يضير ذلك أن يعرض « فولكنر » القوى المتواجدة في الجنوب بطريقة سوسيولوجية جداً • على أنه يجب الاعتراف ان البنية الاجتماعية التي أظهرها الكاتب هكذا تحتوي على طريقة في التعبير ما هي الا القيمة الاساسية التي يعطيها الكاتب للوجود : ارادة القوة عند « بلزاك » ، شفافية عند « دستويفسكي » ، رفض الاوهام ذات النزعة الانسانية والفردية عند « روب ـ غرييه » • فان الموت الذي هو مجرد انقطاع عند « بلزاك » ، أشار اليه « فلوبير » في عبارته الشهيرة : « سافر وعرف أسى ركوب البحر » ليدل بذلك على نهاية « فريدريك مورو » الذي قضى نحبه منذ زمن طويل بسبب سلبيته ، وتخلص « متلصص » « روب ـ غرييه » من براثن المجتمع وبقاء شخصيات رواية « بلانيتاريوم » يدورون حول بعضهم بعضاً ، في كل هذه الحالات نرىالرواية لا تنتهي ، بل نراها تذيب موضوعها الرئيسي وفكرتها الاساسية لتبرزهما بشكل أوضح • وهذه الاذابة تعطينا الدليل على أن المنظومة الطبقية عاجزة عن حل المشاكل الانسانية • ولكنها أيضا مضطرة الى أن تشير الى عالم

الاجتماع أن الرواية ـ بدون أن ينظر الكاتب بجدية الى « القيم » ـ مستحيلة . وعلى الاقل الروايات التي تظهر لنا كيف تتنظم وتتعارض بعض الفئات الاجتماعية في زمن معين ومكان محدد • وربما يكون التحليل الادبي قبراً للبنى (الاجتماعية القائمة) لكن الامر يختلف بالنسبة لبنية العمل الادبي نفسه ، لا سيما اذا رأينا باي منطق كتبت روايات «أوليس» أو « الملهاة الانسانية »(١) والافضل أن يقال إن هذه الروايات بنية اجتماعية تسيطر عليها البورجوازيــة ، أي أنها بنية فاغرة فاها : منفتحة على الموت •

وأفضل تعبير عن فغر الفم هذا هي رواية « الجبل السحري » • بما أن « توماس مان » يتحدر من بورجوازية يراها تتهافت أكثر فاكثر على فكرة المنفعة منكرة بذلك تاريخاً عريقاً في الليبراليــة والنزعة الانسانية ، وبما أنـه الشاهد على قيـــام هذه البورجوازية ، نراه يتصور شاباً صافي النية ويعزله عن التاثيرات المادية واللا إنسانية في « عالم السهول » • ولأن « كاستروب » اضطر الى العيش على ذرى الجبال وفي جو خاص ومتميز لأحد المصحات . نراه يصــير ملتقى المفاهيم المتناقضة للعالم التي يجب إعادة تركيبها ، كما يرى الكاتب : وحده تناسق الاشتراكية الليبرالية وتناسق الفكرة الحـادة للتمـرد يخلص العالـم مـن لا إنسانية الرأسمالية ومضرات ثـورة ما • وتنشب الحرب (الحرب العالميــة الاولى) ، ويزج « توماس مان » بطله في غمارها بدون أن يتابع بعدئذ مصيره : هل قتل « كاستروب »

(١) أنظر « بيير ماشري » في كتابه « من أجل نظريــة للانتـــاج الادبي » (باريس ، ١٩٦٦) •

أو هل نجا ونجت معه ثقافة وحضارة تستطيعان احتواء جميع نواحي الكائن البشري ونزعاته؟ وتتشبث رواية « توماس مان » بهذه التساؤلات (لا سيما وأن الرواية كتبت بعد ١٩١٨) وتكشف عـن « مرجعهـــا الايديولوجي »(١) : مفهوم « أزمة القيم » التي تكمن فيها المشاكل التاريخية الحقة التي تطرحها صراعات الطبقات: على أن رواية « الجبل السحري » ، تقدم مساهمة دقيقة في تاريخ حضارة ما • وتعرض وضعها الايديولـوجي المعقد ونماذجهـا الاجتماعيـــة والعاطفية المتشابكة • ولاجرم أن بعض الروائيين مثل « جويس » و « توماس مان » و «مالرو» هم علماء اجتماع للأمور الخيالية • فيدركون بطريقة الانعكاس (وغالبا ما تكون عاطفية) ما يدركه عالم الاجتماع والمؤرخ على مستوى الاحداث والمفاهيم •

وتكمن الملابسة في الرواية ، وعلى الاقل روايـــات « جويس » و « هـ• بروش » و « بروست » ، لأنها تعرض أحداثا مدركة بشكلها الخام ـ بتلقائيتها الصريحة جداً ـ بينما لـم يتمكن الكاتب من إدراك هـــذه التلقائية في الاحـداث وترجمتها الى أدب الا بواسطة ومن خلال تفسير ايديولوجي تابع من وضعه الطبقي • وتزول هذه الملابسة اذا قبلنا (وكيف لا نقبل ؟) بان الكاتب ـ كي يرى الحقيقة ويترجمها ـ يستسلم لتأمل جمالي من شانه أن يصحح ، برأينا على الاقل ، تبعيته للمثل والقيم الخاصة ببيئته الثقافية والاجتماعية الاصلية • ويجب أن ناخذ بعين الاعتبار أننا كلما نبتعد عن « بلزاك » كلما توضح التباين

(١) أنظر مقالة « جاك دوبوا » : من أجل نقد أدبي سوسيولوجي (في الكتاب الذي أشرف على طبعه « روبير اسكاربيت » والـذي أطلق عليه عنوان « ما هو أدبي وماهو اجتماعي » ، باريس ١٩٧٠) •

بين الواقع الاجتماعي والواقع الثقافي ؛وأكابر الكتاب يعون تماماً هذا التباين .

وما تزال رواية « أوليس » مثلا تظهر لنا كم ثمة من فرق بين الواقع المدرك بشكلمباشر وبين التفسير التجريدي الذي يجريه الكاتب على هذا الواقع . ف « جويس » وجد نفسه بين قوتين : قوة التقاليد الدينية والاخلاقية والبورجوازية التي كانت مطبقة على ايرلندة، وقوة التمرد من شانها تحرير شعب من ربقة هـــذه التقاليد . وفضل الكاتب (جويس) التملص من هـــذه القوة وتلك ؛ ونستطيع تفسير هذا المنفى الارادي بانه دليل علىالمثالية وعلى أي حال ، فان « جويس » قد أخذ عــلى عاتقه فضح الواقــع الملموس ـ أو الوجــود المعاش حقاً ـ الذي كان يعيشه «أهلدوبلين» (بما فيهم « بلوم » و « ديد الوس ») على غرار السرياليين ؛ ونجد الناس والاشياء في تضاعيف رواية « أوليس » كانهم يخرجونمن تقوقعهم الايديولوجي الذي يفضحه الكاتب : وهكـذا يظهرون كمـــا هم عليــه في حياتهم (وجودهم ، اذا أعطينا لهذه الكلمة معناها السارتري) . ولم يحقق « جويس » مثــل هذه النتيجة الا باستناده على إحدى القيم : أي حياة الوعي الذي أبرزه الى حيز الوجود والواقع كل من « بلوم » و « ديد الوس » ؛ ويمكننا القولبأن هذه القيمة متآمرة معالمثالية البورجوازية القمعية في ايرلندة أكثر من أن تبرز نضال الثائرين الايرلنديين . وبالتالي فان تيار الوعي الذي يهيمن بشكل رئيسي على رواية « جويس » والذي يغدق عليها معناها، يمكن أن يبرر وجود تفسيرين سوسيولوجيين . فنستطيع القول بأن « جويس » إما يبعث ثقافة إنسانيــة من قبورها الدينية والبورجوازيــة (إذ يفضي الينا بان كافة مناحي الناس ، وحتى المبتذلين منهم ، هي شعرية ، اللهم اذا أنقذناها من براثن التقاليد و « الثقافة ») .

واما أن « أوليس » الذي كشف شعر الوجود هذا يضيف حاجزاً آخر على الواقع على ضرورة الصراع الطبقي ، لأن « جويس » يسعى بالا يذكر نوعين بارزين من القمع ، ألا وهما قمع الكنيسة وقمع الدولة . ويجب الا نخفيهناك علمي اجتماع للرواية متقابلين : فيعتبر الاول أن أكابر الروائيين الغربيين كشفوا ما يفتقر اليه مجتمع ما قبــل أن يصبح اجتماعياً أو (انسانية) حقاً ، ويركز الثاني على أنالكاتب بفضحه لهذا النقص (ويطفح عند «جويس» وكذلك عند « بروست » : يكفي لكي نعيش أنندرك « الشعرالمنبعث منالحياة والاشياء ») يعطي فكرة فقط عنوضع مجتمع ما ، أو وضع طبقة ما هو مازال أسيرها . وماكنا لنبدي أي تحفظ على هذا التفسير لو أنه يبرز لنا كاملة التقنيات التي سمحت لـ « جويس »مثلا أن يكون عالم اجتماع يعالج أوسع التجمعات الانسانية التي أخذتها الرواية على عاتقها .

وكذلك الامر بالنسبة لأعمال « كافكا ». لا ينكر أحد أن يكون موظف المصرف في رواية « المحاكمة » من الوجهة التاريخية حقيقياً وأن تكون كذلك علاقاته مع الآخرين : فنحن في « براغ » حوالي سنة ١٩١٠ . وانطلاقا من هذا الواقع ، يستطيع عالم الاجتماع أن يأخذ بحرفية القصة عند « كافكا » أو أن يضمهالى انتــاج ثقافي تحدده التناقضات الايديولوجيــة المعقدة . ولاول وهلة يبدو بطل « كافكا » يخوض تمرداً شرعياً ولكنه رمزي . ولا شك أن هذا التمرد يمثل المواجهة القائمة بينالفرد وبين الدولة ، ودون أن يتدخل المجتمعكوسيط بين هذيــن الطرفين . فالمجتمــع حيادي ، اذا اعتبرنا الحيــاد كموافقة صامتة على الوضــع القائم لدى نظام سياسي معين . وأول خطأ ارتكبه « ك » هو ظنه بأن المجتمع الانساني العادل الواعي الذكي يستطيع أن يتدخل بين شخصه الغريب وبين الدولة . وتحول السلطة

هذا التمرد القائم على سوء تفاهم ، تحولـه الى خطـأ ، لأن جهاز الملكيـة النمساوية ـ الهنغارية كان يحظر على المواطن لا سيما اذا كان يهودياً ، محاولته « فهم » سلطة الدولة اذا تجاوز بعض الحدود المسموح بها ؛ ولنفاد صبر « ك » جُرّم بانه لا يقبل بوجود جهاز اداري يعتوره عدد من المتناقضات ، اذ كان يتوقع أن يراه ممثلا ومشجعا لعدد من القيم الانسانية • وهكذا تبدو روايـة « كافكا » (كما سنرى ذلك في ما بعد) كتحليل جيد للدولة الليبرالية • وبفضل التفسير الثاني فان رواية « المحاكمة » تظهر ما يعمله للفرد نظام طبقي تزينه بعض النعوت الايديولوجية (كالنظـام والعدل) وربمـا يليق عندئـذ « احراق كافكا » : اذ بلغ منه العجز والانسحاق الا يفكر في مخـرج الا مخرج المـوت (أو الاعتزال ، مما يؤدي الى النتيجة نفسها) ، ذلك أن انسان « المحاكمة » هـو الانسان اللا ثوري بكل ما لهذه الكلمة من أبعاد • فانه عاجز عن أداء أي شيء لأن المجتمع الرأسمالي جذبه نحو لا شيء خلبه بصيرته •

وأخيراً تشهد روايات « روب ـ غرييه » عن مثل هذه الثنائية في المعنى • فان مضمونها يفوق كل شيء في واقعيته التاريخية • وعندما نقبل بهذه الواقعية ينبغي التفكير في أن رواية « المتلصص » تدلنا أين تكون الحرية الوحيدة الممكنة (حرية النظر) في العالم كما هـو (كما يصرح الكاتب بذلك في نصوصه النظرية)، أو تدلنا بالعكس على أن شخوص « روب ـ غرييه » يعبرون بشكل نموذجي عن سلبية تطبع الانسان في احدى مراحل الاقتصاد الرأسمالي(١)•

وترانـا نقبل اذن بان الروائي الواقعي الكبير يخون الوضع الايديولوجي التي تنتمي أعماله إليه بشكل كامل ، الا اذا أخذنا فعل الخيانة هذا بمعنيين : الكشف والانكار • أجل ان أعماله تكشف لنا عن « رؤيا للعالم » وهي في الواقع رؤيا جزئية ومتحيزة للواقع ، وتكشف لنا أيضا أن المجتمع ، الذي طالما ظن الكاتب أنه يعرفه من خلال تجربته المباشرة ، مرئي عبر غلالة ثقافية بورجوازية • على أن هذه الاعمال بالذات تنكر مرتين فكرة الكاتب الخاصة والرئيسية ، وذلك بسبب الموت الذي ينتظر البطل ، وخاصة بسبب الواقع الجوهري للرواية التي تكشف الستار ـ بالاضافة الى ما يكشفه الكاتب ـ عن وجود تناقضات لا يمكن حلها ، بالمعنى الماركسي للكلمة • وهكذا نرى الواقـع يتجاوز الخيـال ، ولكن يجدر بنـا التوضيح فوراً أن هذا التجاوز ناجم عن فن وليس عن حيل تقنية •

الترجمة ـ الخيانة : وعلى هذا الغموض في الروايـة ترتكز تفسـيرات ننعتها بالتعبير الشامل التالي : نظرية الانتاج الروائي • وهذه النظرية مدينة بادئ ذي بدء لـ «جورج لوكاكش » الذي أدت دراساته الخاصة بادب الخيال الى بحوث ممتازة لا سيما منها بحوث « لوسيان غولدمان » • وبارجاع « لوكاكش معنى الرواية الى طرفين يحيا بينهما مجتمع معين ـ أساطير هذا المجتمع من جهة ، ومن جهة أخرى الواقع الملموس للعلاقات القائمة بـين الناس ـ نراه يبرز منذ سنة ١٩١٥ نقائض التاريخانية الادبية وعلم الاجتماع الموضوعي • ولقد أظهرت « نظريـة الرواية » (كتـاب للوكاكش) أن الابداع الروائي يرتكز أساسا على محاولة للتوفيق بين العلاقات الاجتماعيـة الحقة (التي تحددها البنية التحتية للانتاج) وبين المثل والقيم التي يصبو الفرد الى تحقيقها في حياته ، والتي دونت منذ القدم في الادب

---

(١) انظر في كتاب «ماهو أدبي وماهو اجتماعي» مقالـة « هـ• زالامنسكي » : دراسـة المضامين ، مرحلة أساسية في سوسيولوجيا الأدب المعاصر •

الاسطوري • بيد أن هذا التوفيق مستحيل ، وتتعلق بهذه الاستحالة معاً ولادة وخاتمة « دون كيخوت » و « آنا كارينينا » •

وهكذا نرد أن « لوكاكش » أدرك المعنى الاساسي للعمل الروائي في الحضارة الغربية• ولكن لا يوجد معنى (دلالة) بدون دال • ومــع أن « لوكاكش » درس الواقعيــة الاوروبية والرواية التاريخية ومعنى«الواقعية النقدية » ، فانه لـم يهمل معالجة مشاكل الشكل • فان الرواية لا تعكس مجمل نواحي المقولة الاجتماعيـة ، ذلك أنها (بالعكس) مرآتها • فيجب اذن على النظرية المرتكزة على مفهوم الانتـــاج أن تبرز ربما أولا البنى الجمالية للعمـل الروائي • ومـن البديهي « أن الشكل وحده » ، كما نوه بذلك «هنري جيمس » « يحفظ الجوهر ويصونه »(١) •بيد أن عالم الاجتماع ، لا سيما اذا كان تفكيره ماركسيا ، لا يستطيع أخذ ما يقوله الكتاب على علاته عندما يؤكدون ـ ليحتزوا غالبا من تهمة النزعة الجمالية ـ أن الجوهر معدوم مالم يكن هنـــاك شـــكل • ويجدر بنـا أن نفهـــم بـ « الشكل الروائي » ليس كتابة الروايــة فحسب ، وانما خاصة طرق تاليفها • وعندما يؤكد « جيمس » نفســه أن الشـكل والجوهر لا ينفصلان فانه بذلك يعبر على أنــه ، معاً فنان ورجل ملاحظة ومترجم للواقع الاجتماعي• وتصبو معظم الكتابات النظرية للروائيين الى تاكيد ضرورة علاقـة جدليـة بين الاحـداث الملاحظة (بالفتح) والمعاشة والمفكر فيها وبين ترجمتها الشكلية • على أن هؤلاء الكتاب غالباً مايخففون من ابراز استقلال كتابهم عن الواقع: وتكون الرواية أولا كتابة عن عمل فكري ،وفي الدرجة الثانيــة تصاغ « بشكل جمالي » • وبالمقابل فان منظر الانتاج الروائي (أو بشكل أعم الانتاج الادبي) يعتبر أن هذين العملين الابداعيين موجـودان في الواقـــع التاريخي والاجتماعي ، أو أن هذا الواقع بالحري يقترح على الكاتب معطيات (بما لكل مالهذه الكلمة من معان) هذين العملين • ومن جهـة فان مجموعة من العلاقات الانسانية المحسوسة ، ومن جهة أخرى فان النظام الايديولوجي الذي يغطي هذه العلاقات ، قد أعدا المهمة للكاتب• وتقوم موهبته أو عبقريته على تسجيل (ولكن على حين غرة منه ، اذ يطرح هذا اللاوعي عنده مشكلة عويصة) ما هو مسجل في الواقع• ويكون المؤلف الاساسي للبنية الروائية ، في أشكالها الجماليـة الدقيقة ، هـــو العقـدة التاريخيـة والاجتماعيـــة والسيكولوجيـــة والايديولوجية التي يكون الكاتب لها بمثابة مشاهد • وهكذا فان الكاتب لا يستنبط شكلا وانما يوحي به •

ويتم هذا الايحاء وفقا لفكرة وسط تخترق ذهن الكاتب ولكن بدون أن تكون « خاصة » به : أو تصوره للعالم • فلا « لوكاكش » ولا متممو عمله يعتبرون أن هناك فاصلا بين العمل الروائي القائم وبين الظروف الموضوعية لانتاج هذا العمل • ومفهوم تصور الكاتب للعالم يخول هذه الظروف أن تبرز وجـــود علاقة منطقية بين حالتي العمل إما الروائيــة وإما المأساوية •

ويتبلور تصور الكاتب للعالم أولا في أن يعي الكاتب ـ مثل « راسين » و « باسكال » وحتى أيضا « دستويفسكي » و «كيكيغارد » ـ التمزق الحقيقي بين مجموعة العلاقات الاجتماعية الراهنة وبين المثل والقيم التي يلتزم بهـــا الكاتب أو الفيلسوف • وينظر هـذان الى الوجود كانه مؤلف من أزمات يتعذر حلها • على

---

(١) هـ• جيمس • رســـائل مختـــارة Selected Letters ، لندن ، ١٩٥٦ :

أن هذه الرؤية الى الواقع لا تدفعهما الى الشك في نظام القيم الذي يتبنيانه • وبالعكس فان الفارق في نظرهما ليس قائماً بين الملموس والمجرد ، وانما بين أحداث غير ضرورية وبين مثل تنطبق على جميع الناس • ولهذا السبب تبرز أهمية فكرة التخلي السائدة عند «باسكال» و « راسين » و « كيكيغارد » و «دستويفسكي» والموجودة أيضا في جميع الاعمال الروائية الكبرى ، حتى الخمسينات من هذا القرن على الاقل : ذلك أن الانسان عند « بيكيت » هو منفرد وليس متخلى عنه • أجل اذا كان الانسان مثلا في رواية « الشياطين » مهملا (بالفتح) من الناحية الدينية (اذ ان القيمة القصوى للنعمة أعطيت له من قبل الله ورفعت عنه) ، فان انسان « بلزاك » مخلص (بالفتح) أو هالك حسبما يعي أو لا يعي أنه ينتمي الى آلة اجتماعية : فان فكرة المجتمع ، في « الملهاة الانسانية » ، هي بالنسبة الى « فوتران » مماثلة لمفهوم الخلاص بالنسبة الى « ستافروغين » • ويمكننا القول عن عالم « بروست » أنه مهمل (بالفتح) يهمله وعي جمالي لا ينتمي الا الى الروائي وحده ، ويتضمن وعياً للذات عميقاً وواسعاً جداً •

ان بنية العنصر المأساوي لدى «راسين» كما أوضحه « لوسيان غولدمان » ، موجودة أيضا في روايات « فولكنر »(١) ويرتكز الانتاج على صورة اله غيور يحب البطش ولا يعرف الشفقة ولا يكترث بحياة الناس • وهذا الوجود ـ الغياب يجبر المرء على السعي لتحقيق خلاصه بنفسه ، بينما يكون هذا السعي بحد ذاته وفي أصله عديم الفائدة • الا ان المثلث القائم على الله (اللامبالي) والخطيئة (الاصلية) والخلاص (المستحيل) والذي يظهر في مسرحية « فيدر » كما في رواية (نور آب) ، لا يحمل الحقيقة والمعنى الشاملين اللذين يشاء « راسين » و « فولكنر » اناطته بهما • وهذه الخلفية الماورائية لا تشكل قوام الطبيعة الانسانية (التي يفسد فسقها كافة العلاقات بين الكائنات) ، وانما تكون مفهوماً من مفاهيم الوجود الانساني صاغته طبقة ما ، صاغته لنفسها أثناء مقاومتها للطبقات الاخرى أو بغية أن تقاومها •

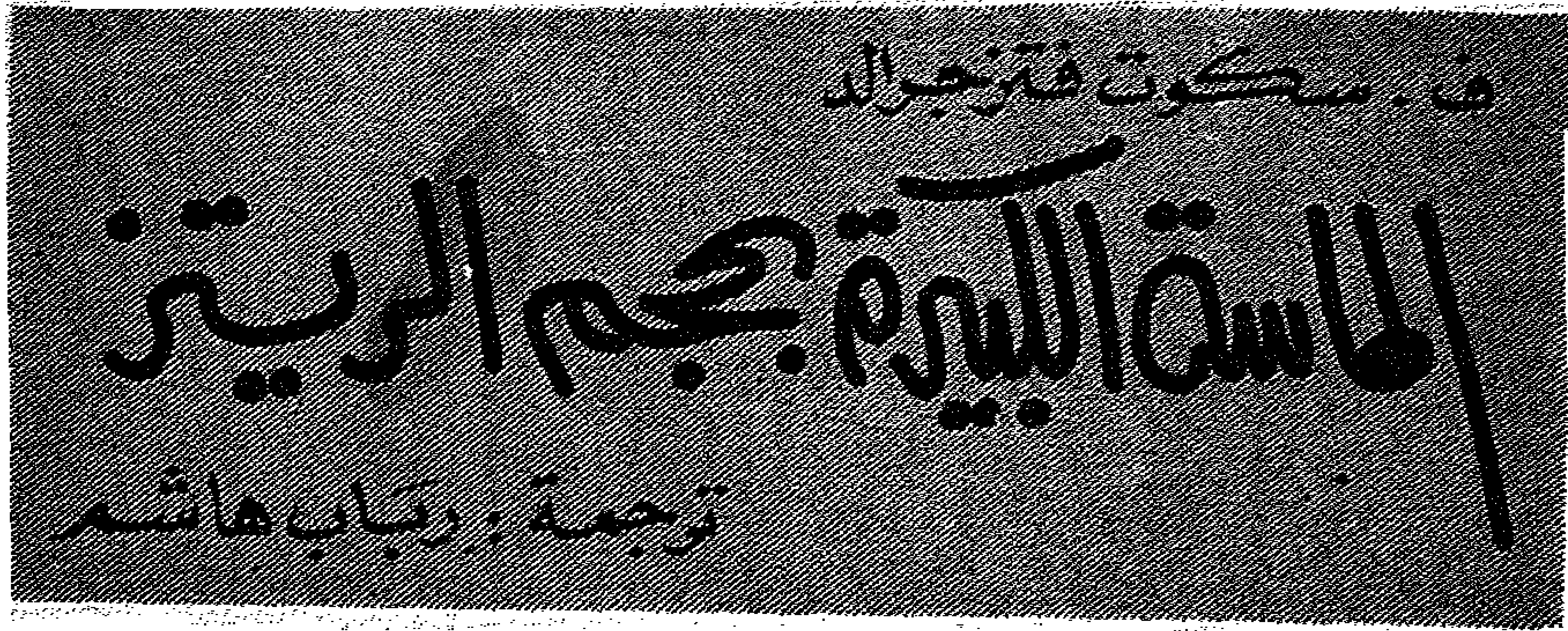
ويقوم الابتكار الاول لدى كاتب ما على وعيه الحاد للفارق الذي لا مناص منه واللامعقول بين فكرة شاملة عن الانسان وبين الواقع الاجتماعي الراهن الذي يكون شاهداً له • ويصوغ الكاتب اذن عمله طبقاً لملاحظته هذه التي يمليها عليه الواقع أو بالحري التاريخ • وملاحظة التمزق هذه ، كما اسميناه، تجعله يفكر في خلق أبطال رئيسيين وشخوص ثانويين • ويكون هؤلاء الابطال ضحية التمزع بين الهدف الاعلى والواقع ، اذ انهم لايريدون معرفة السبب فقط وانما انهاء هذا الوضع ، وذلك بتكريس طاقتهم للتوفيق بين نظامين ومستويين لايمكن أن يتفقا • أما الشخوص الثانويون فهم بالعكس امتثاليون : ذلك انهم دخلوا وضعاً اجتماعياً يستفيدون منه أو يتحملونه بدون أن ينبسوا ببنت شفة • ان « إيما بوفاري » المناوئة لـ « هومي » ، و « آنا كارينينا » المناوئة لزوجها (وعشيقها)، و « ليوبولد بلوم » المناوىء « لسكان دوبلين » يتبعون المخطط التالي : نتكلم دائما عن أشخاص يضيعهم « وعيهم » ـ اذا استعملنا كلمة « هاملت » ـ بينما الآخرون يخلصون أو يسحقون بسبب قلة وعيهم • ويجب التنويه الى أننا في أيامنا فقط لم نعد نرى في قلب الرواية بطلا حائراً بين مشهد الحياة كما هي وبين رؤيته لما يجب أن تكون •

(١) لوسيان غولدمان : الاله الخفي • باريس ١٩٥٥ •

ولكن اذا سقط البطل الروائي ضحية مجموعة من الازمات او التناقضات ، فانها تبدو في نظر الروائي كاحدى اللوحات الفنية. ذلك أنه يرى الواقع منضداً أمامه لمجموعة من القوى المأزومة (القوة السوداء والقوةالبيضاء عند «فولكنر»)يستطيععندئذ التفكير بتركيبها في عمل ما وذلك بتنسيقها بواسطة مبدأ ايديولوجي رئيسي • وتكون هذه اللوحة الفنية كناية عن رؤية الكاتب « المنتهية » للعالم ، التي ماهي الا المرحلة الاولى (والصحيحة) للعمل الذي لا يزال في طور الكتابة • ولا نظن ان تحليلنا لمبدأ رؤية العالم يتناقض مع التحديد الذي قدمه « لوسيان غولدمان » : فمن جهة هناك « استخلاص مبداي ، كانه تطابق تام ، للنزعات الواقعية والعاطفية والثقافيةلمجموعة من الناس » ومنجهةأخرى « مجموعة متناسقة من المشاكل والاجوبة التي يعبر عنها على الصعيد الادبي بواسطة عدد من الكلمات وعالم محسوس من الكائنات والاشياء »(١) • ان البطل الرئيسي في الرواية لا يستطيع ان يحقق الوحدة بينمثاله الاعلى وحياته الواقعية، الا أن كمال العمل (الادبي) يمكن انيتحقق ـ وتستطيع الرواية ان تصبح كلية جمالية ـ لان الكاتب يرى الواقع الاجتماعي ومستوياته ومناطقه المختلفة كمسرح لصراع لا يطلق عليه اسم الصراع الطبقي • ويتالف الواقع ، في نظر « تولستوي » و « فولكنر » ، من كائنات ومجموعات تمزق بعضها بعضاً لجهلها القيم التي تستطيع تخليصها وتوحيدها •

وعلى ضوء المبادىء المتعلقة برؤية العالم وبالانتاج ، يظهر « جنوب » « فولكنر » اذن كمؤسسة تكثر فيها العناصر المأزومة التي لا يمكن فصلها الواحد عن الآخر • وتترجم ـ تنقل ـ هذه المؤسسة في الحبكة المعقدة والحجمالمتشابكلرواية «أبشالوم ! أبشالوم!»• ووجود « الجنوب » الفولكنري ـ الذي يجبأن يكون ظاهراً ـ مدين لجمالية « أبشالوم ! » ، بقدر ما حدد هذا الوجود ، بدون أن يسببه ، شكل أولي واقعي للانتاج مؤلف من مجموعة اجتماعية ـ ايديولوجية • وبالتالي فان اعتبار « فولكنر » كمنشىء للأشكال غير الموجودة في الواقع ، هو اعتبار العمل الادبي كاطار يشطر مادة من هذا الواقع ، وهو في النتيجة انتقال في شرح الرواية من مفهوم الشكل « البحث » الى الفكرة السوسيولوجية المتواضعة « للمضمون » • وبدراسة الرواية من منظار الفكرة الاساسية للانتاج نقدم بشكل أفضل طبيعته الجمالية أفضل مما يعمل الجمالي l'esthéticien نفسه ، لأننا نظهر الضرورة التاريخية / الاجتماعية للأشكال الروائية • وتلك هي البراهين التي يمكن منظر الانتاج الادبي أن يجابه بها مؤرخي الادب ولا سيما المهتمين بجمالية الادب •

(١) لوسيان غولدمان : من أجل علم اجتماعي للرواية ، الآنف الذكر •



« ١ »

انحدر جون ت · أنغر من عائلة كانت معروفة جيدا في هيدس(١) ـ وهي بلدة صغيرة على الميسيسبي ـ لأسباب عديدة · فقد حاز والد جـون على بطولة الغولف للهواة في عدد كبير من المباريات الحامية ؛ وكانت مسز أنغر معروفة لخطاباتها السياسية المندفعة ؛ وكان الشاب جون ت · أنغر ـ الذي بلغ مؤخراً السادسة عشرة ـ قد قام بتأدية جميع الرقصات الحديثة الواردة من نيويورك قبل أن يرتدي البنطال الطويل · وكان من المقرر الآن أن يسافر ـ لفترة من الزمن ـ بعيداً عن بلدته ، اذ تملك والديه ذلك الاحترام للثقافة النيوانكلندية(٢) الذي كان لعنة حلت جميع المناطق الريفية وأخذت تمتص منها سنوياً ألمع شبانها · لم يكن ليرضيهما أي شيء سوى أن يذهب الى مدرسة سانت مايدس قرب بوسطن ـ اذ كانت هيدس أصغر من أن تتسع لابنهما المدلل ، الموهوب ·

★ من مجموعة فتزجرالد F. Scott Fitzgerald ذات العنوان
. The Diamond as Big as the Ritz & Other Stories

(١) هيدس **Hades** : الجحيم أو مثوى الأموات في الأساطير الاغريقية والرومانية ، وهذا يشرح الحديث المتكرر عن الحرفي بلدة جون أنغر ·

(المترجمة)

(٢) نسبة الى نيوانكلند **New England** وهي مجموعة من الولايات الواقعة في شرق الولايات المتحدة وتضم ولايات : مين ، فرمونت ، نيوهامبشر ، ماساتشوستس ، رودايلاند ، كونكتيكت ·

(المترجمة)

في هيدس ــ كما تعلم اذا ماقيض لك الذهاب الى هناك ــ كانت أسماء المدارس الاعدادية والكليات الرائجة لا تعني الكثير • ابتعد السكان عن العالم لفترة طويلة بحيث أنهم كانــوا ــ رغم تظاهرهم بالتماشي مــع العصر في الملبس والسلوك والآداب ــ يعتمدون الى حد كبــير على المتناقل من الحديث ، وممــا لا شك فيه أن الاحتفال الذي كان يعتبر متقناً في هيدس ما كان ليوصف من قبل احدى أميرات اللحم(٣) من شيكاغو الا بأنه مبتذل الى حد ما •

كان جــون ت • أنغر في أمسية سفره • وكانت مسز أنغر تقوم ــ بحمق أمومي ــ بملء حقائبه بالملابس الكتانية والمراوح الكهربائية ، وأهدى مستر أنغر ابنه محفظة من الحرير الصخري مليئة بالنقود •

قال الأب : « تذكر أنك دائماً على الرحب والسعة هنا • وكن متأكداً يابني أننا سنحافظ على نيران البيت مشتعلة • »

« أعرف ذلك ، » أجاب جون بصوت أجش •

« لا تنس من أنت ومن أي مكان أنت ، » قال والده متابعاً حديثه بفخر ، « فذلك يمنعك من القيام بأي عمل يؤذيك • انك من عائلة أنغر ــ من هيدس • »

وهكذا تصافح الرجل والفتى وابتعد جون والدموع تنهمر من عينيه • وبعد عشر دقائق كان قد اجتاز حدود البلدة ، وتوقف ليلقي نظرة سريعة وراءه للمرة الاخيرة • وقد بدا له الشعار الفكتوري القديم الطراز جذاباً بشكل غريب • لقد حاول والده المرة تلو المرة أن يستبدله بشيء أكثر قوة وحيوية مثل «هيدس ــ فرصتك» أو حتى لافتة « أهلاً وسهلاً » عادية موضوعة فوق يدين تتصافحان مصافحة قلبية مرسومتين بالانوار الكهربائية • لقد كان الشعار القديم كئيباً بعض الشيء كما اعتقد مستر أنغر ــ ولكن الآن •••

وهكذا نظر جون نظرته الاخيرة ثم أدار وجهه بتصميم نحو وجهته • وفيما

(٣) المقصود ابنة أحد ملوك تجارة اللحم • (المترجمة)

استدار بنظره ، بدت أضواء هيدس تحت السماء ملأى بالجمال الدافىء العاطفي ·

تبعد مدرسة سانت مايدس نصف ساعة عن بوسطن في سيارة رولز ــ بيرس · أما المسافة الحقيقية فلن تعرف أبداً ، إذ لم يذهب أحد هناك أبداً ، باستثناء جون ت· أنغر ــ إلا في سيارة رولز ــ بيرس ومن المحتمل الا يذهب أحد ثانية أبداً الا في سيارة من ذلك الطراز · ومدرسة سانت مايدس هي أغلى مدارس الصبيان الاعدادية في العالم وأكثرها انتقاء لطلابها ·

مضى العامان الاولان على جون هناك بشكل سار · كان آباء جميع الصبيان من ملوك المال وكان جون يمضي الصيف كل عام في زيارة المنتجعات الذائعة الصيت· ورغم أنه كان مشغوفاً بجميع الاولاد الذين قام بزيارتهم ، فان آباءهم بدوا لـه شديدي التشابه ، وكان كثيراً ما يتساءل بطريقته الصبيانية عن تماثلهم الفائق · فحين كان يخبرهم عن موقع بيته كانوا يسألون بمرح : « هـل يوجد حر شديد هناك ؟ » فيصطنع جون ابتسامة باهتة ويجيب : « بالتأكيد · » وقد كان لجوابه أن يكون أكثر دفئاً لو أنهم لم يتفوهوا جميعاً بهذه المزحة ــ وفي أحسن الحالات كانوا يعدلونها بقولهم ، « هل يوجد حر يكفيك هناك ؟ » وكان يكره هذا التعديل بنفس الدرجة ·

في منتصف عامه المدرسي الثاني ، أدخل ولـد هادىء وسيم يدعى برسي واشنغتون الى صف جون · كان الطالب الجديد لطيفاً في تصرفاته ، حسن الهندام للغاية حتى بالنسبة لمدرسة سانت مايدس ، ولكن لسبب ما بقي منعزلا عن سائر الأولاد · كان الشخص الوحيد الذي أبدى برسي مودة نحوه هو جون ت · أنغر ، ولكنه حتى مع جون كان لا يتحدث بتاتاً عن بيته وعائلته · كونه ثرياً لم يكن يحتاج الى ذكر ، ولكن ما عدا بعض الاستنتاجات من هذا القبيل ، لم يكن جون يعلم سوى القليل عن صديقه ، لذلك فقد توقع غذاءً دسماً لفضوله حين دعـاه برسي لتمضية الصيف في بيته « في الغرب » ، فقبل الدعوة دون تردد ·

فقط حين أصبحا في القطار بدأ برسي للمرة الاولى بالتحدث بعض الشيء · في أحد الايام ، بينما كانا يتناولان الغداء في عربة الطعام ويتباحثان في شخصيات عدد من أولاد المدرسة ، بدل برسي لهجته فجأة وأبدى تعليقاً مفاجئاً ·

قال : « ان أبي هو بلا منازع أغنى رجل في العالم » ·

« أوه » قال جون بأدب · لم يستطع أن يجد جواباً على هذا الافضاء · فكر في أن يقول « هذا شيء جيد جداً ، » ولكن مثل هذا التعليق بدا له أجوف وكان على وشك أن يقول « حقاً ؟ » ولكنه امتنع باعتبار أنه سيبدو وكأنه يشك في كلام برسي · ومثل هذا التصريح المدهش من الصعب أن يبدي المرء شكاً به ·

« الأغنى بلا منازع » كرر برسي ·

شرع جون يقول : « كنت أقرأ في (تقويم العالم) أنه يوجد رجل واحد في أمريكا يبلغ دخله السنوي أكثر من خمسة ملايين ، وأربعة رجال يزيد دخلهم عن ثلاثة ملايين و ··· »

« أوه ، انهم لا شيء » وغدا فم برسي كالهلال في تعبيره عن الاحتقار · « رأسماليون يركضون وراء القرش وممولون صغار وتجار حقيرون ومرابون · يستطيع أبي أن يشتري كل مؤسساتهم دون أن يدري أنه فعل ذلك » ·

« ولكن كيف » ···

« لم لم يذكروا ضريبة دخله ؟ لأنه لا يدفع أية ضريبة · انه يدفع في الواقع ضريبة صغيرة ـ ولكنه لا يدفع أية ضريبة على دخله **الحقيقي** » ·

« من المؤكد أنه غني جداً » قال جون ببساطة · « ذلك يسرني · انني أحب الناس الأثرياء جداً · »

« كلما كان الشخص أغنى ، أحببته أكثر · » كانت هناك نظرة صراحة متقدة في وجهه الاسمر · « لقد زرت عائلة شنلتزر ـ مرفي في عيد الفصح الماضي · وان لدى ڤيڤيان شنلتزر ـ مرفي أحجار ياقوت كبيرة بحجم بيضة الدجاجة ، وأحجار ياقوت أزرق مثل المصابيح والانوار بداخلها » ···

« انني أحب الجواهر » قال برسي موافقاً بحماس · « بالطبع لا أود أن يعرف

بالامر أي شخص في المدرسة ولكن لدي مجموعة جيدة منها · لقد كنت أجمع الجواهر بدلا من الطوابع » ·

تابع جون بتوق : « والماسات · ان لدى عائلة شنلتزر ـ مرفي ماسات كبيرة بحجم الجوز » ···

« هذا لا شيء · » انحنى برسي الى الامام وخفض صوته الى همس خافت · « هذا لا شيء على الاطلاق · ان لدى والدي ماسة أكبر من فندق الريتز ـ كارلتون »·

٢

استلقى المغرب في مونتانا بين جبلين مثل كدمة عملاقة تمتد منها الشرايين الداكنة على سماء مسمومة · على بعد مسافة هائلة من السماء قبعت قرية فِش ، ضئيلة وكئيبة ومنسية · كان هناك اثنا عشر رجلا ، هكذا كان يقال ، في قرية فش ، اثنتا عشرة روحاً معتمة لا يسبر غورها رضعت حليباً غثاً من صخرة عارية تماماً وكأن قوة اسكانية غامضة قد أنجبت هذه الارواح عليها · لقد غدوا عرقاً منفرداً هؤلاء الرجال الاثنا عشر من فش ، مثل فصيلة طورتها نزوة قديمة من نزوات الطبيعة ، التي هجرتها للصراع والفناء بعد أن أعادت التفكير ·

زحف خارجاً من الكدمة الزرقاء المسودة على البعد خيط طويل من الأضواء المتحركة فوق قفر الأرض ، وتجمع رجال فش الاثنا عشر كالأشباح عند المحطة ـ الكوخ ليرقبوا مرور قطار الساعة السابعة ، القطار العابر للقارات السريع القادم من شيكاغو · ست مرات أو ما قارب ذلك كل عام كان القطار العابر للقارات السريع ـ بحكم سلطة غير مُدركة ـ يتوقف في قرية فش ، وعندما يحدث هذا فان شخصاً أو شخصين ينزلان من القطار ويركبان في عربة صغيرة كانت دائماً تخرج من الغسق ويتوجهان نحو كدمة الغروب · لقد أصبحت مراقبة هذه الظاهرة الشديدة الغرابة والعديمة المغزى نوعاً من العبادة بين رجال فش · المراقبة ـ كان هذا كل شيء ؛ لم يكن قد بقي لديهم أي من الاوهام التي كانت تدفعهم للتساؤل أو التأمل ، ولولا ذلك لنمت طقوس حول هذه الزيارات الغامضة · لكن رجال فش

كانوا أبعد من أية طقوس ـ لم يكن أكثر المعتقدات عرياً وتوحشاً ، لينال موطىء قدم على تلك الصخرة العارية ـ وهكذا لم يكن هناك مذبح أو قسيس أو قرابين ؛ فقط كل ليلة في السابعة كان الاحتشاد عند المحطة ـ الكوخ ، جمع يقوم بصلاة من التعجب المعتم الفاقد الحيوية ·

في هذه الليلة الحزيرانية ، كان عامل المكبح الاكبر ـ الذي لو أنهم ألّهوا أي شخص لكان من المحتمل جداً أن يختاروه بطلا سماوياً لهم ـ قد أعطى الامر بأن يترك قطار الساعة السابعة وديعته البشرية (أو غير البشرية) في فش · في السابعة ودقيقتين ترجل برسي واشنغتون وجون ت · أنغر ، وأسرعا أمام تلك الأعين المأخوذة الواسعة الانفتاح الخائفة لرجال فش الاثني عشر ، وركبا عربة كان من الواضح أنها ظهرت من لا مكان وانطلقا ·

بعد نصف ساعة حين كان الشفق قد تخثر متحولا الى ظلمة ، نادى الزنجي الصامت الذي كان يقود العربة على جسم أكمد في مكان ما أمامهم في العتمة · كجواب لصيحته و'جه عليهم قرص مشع نظر اليهم كما لو أنه عين مؤذية خرجت من الليل الذي لا سبيل الى سبر غوره · وفيما كانوا يقتربون ، شاهد جون أنه كان الضوء الخلفي لسيارة ضخمة ، أكبر وأكثر أبهة من أية سيارة كان قد رآها أبـداً · كان جسمها من معدن أغنى من النيكل وأخف من الفضة وكانت محاور العجلات مرصعة بأشكال متقزحة خضراء وصفراء ـ لم يجرؤ جون أن يخمن ما اذا كانت من الزجاج أو الجواهر ·

كان زنجيان ـ يلبسان بزتين لامعتين من النوع الذي يراه المرء في صـور المواكب الملكية في لندن ـ يقفان وقفة استعداد الى جانب السيارة ، وفيما ترجل الشابان من العربة وجهت لهما التحية بلغة لم يفهمها الضيف ، ولكنها بدت وكأنها صيغة متطرفة من اللغة المحلية لزنوج الجنوب ·

قال برسي لصديقه « اركب » فيما كانت حقائبهم ترمى على سقف الليموزين العاجي · « آسف لاضطرارنا لأن ننقلك كل هذه المسافة في تلك العربة ، ولكن

بالطبع ليس من اللائق أن يرى ركاب القطار أو أولئك الاشخاص المهجورون في فش هذه السيارة · »

« الله ! يالهذه السيارة ! » كان الشكل الداخلي للسيارة سبب هذا الهتاف · شاهد أن التنجيد كان يتألف من آلاف من الأنسجة الحريرية الدقيقة جداً والمتقنة ، طرزت فيها الجواهر والتطاريز ووضعت على خلفية قماشية ذهبية · كانت الكنبتان اللتان جلس فيهما الشابان بترف يغطيهما نسيج مخملي بدا منسوجاً من ألوان غير متناهية من ريش النعام ·

صاح جون ثانية في دهشة : « يالهذه السيارة · »

« هذا الشيء ؟ » قال برسي ضاحكاً·« انها مجرد قطعة من المهملات نستعملها في التنقلات العادية · » حينذاك كانا يسبحان في الظلام في اتجاه الهوة بين الجبلين ·

« سنصل في مدة ساعة ونصف ، » قال برسي ، ناظراً الى الساعة · « قد يكون من الافضل أن أخبرك أن ما ستراه لن يماثل أي شيء رأيته من قبل أبداً »·

اذا كان يمكن اعتبار السيارة دليلا على ما كان جون سوف يراه ، فانه كان بالتأكيد مستعداً لأن تعتريه الدهشة · لقد كانت التقوى البسيطة الشائعة فيهيدس تتصف بالعبادة المخلصة والاحترام للثروات كصفة أولى في عقيدتها ــ ولو أن جون أحس بأي شعور مغاير للتواضع الوهاج تجاه هذه الثروات لابتعد أبواه مرتعبين من تجديفه ذاك ·

كانا الآن قد وصلا الى الهوة بين الجبلين وكانا يدخلانها وتقريباً في الحال أصبحت الطريق أكثر وعورة بكثير ·

قال برسي محاولا التحديق من النافذة : « لو كان القمر يضيء هنا لكنت رأيت أننا في واد ضيق كبير · » تفوه ببضع كلمات في فوهة التحدث مع السائق ، وفي الحال قام الخادم باضاءة نور كشاف أنار جوانب الهضاب بشعاع هائل ·

« صخري كما ترى · ان السيارة العادية تتحول الى حطام في نصف ساعة · في الواقع يحتاج عبور هذا الطريق الى دبابة إلا اذا كنت تعرف الطريق · لاحظ أننا نصعد الجبل الآن » ·

كان واضحاً أنهم يصعدون ، وفي خلال دقائق كانت السيارة تعبر أكمة عالية ، حيث أتيح لهم أن يلمحوا القمر الشاحب الذي كان قد ظهر مؤخراً على البعد · توقفت السيارة فجأة وتجمع العديد من الاشباح التي اكتسبت أشكالها من الظلام جانب الآكمة ـ وكان هؤلاء زنوجاً أيضاً · مرة ثانية وجهت التحية الى الشابين باللهجة نفسها التي تكاد لا تفهم ؛ ثم بدأ الزنوج بالعمل ، فربطوا أربعة أسلاك ضخمة كانت تتدلى من الاعلى الى محاور العجلات الكبيرة المرصعة بالجواهر · وعندما أطلقت صيحة « هيه ـ ياه ! » شعر جون بالسيارة ترفع ببطء عن الارض ـ أعلى فأعلى ـ بعيداً عن الصخور المرتفعة على الجانبين ـ ثم أعلى ، الى أن استطاع رؤية سهل متموج ينيره ضوء القمر ممتداً أمامه في مباينة حادة لمستنقع الصخور الذي كانوا قد تركوه لتوهم · فقط في أحد الجوانب كان لا يزال هناك صخر ـ ثم فجأة لم يعد هناك صخر الى جانبهم أو في أي مكان حولهم ·

كان من الواضح أنهم قد اعتلوا نصلا حجرياً ما فائق الضخامة ، مندفعين بشكل عمودي في الهواء · وفي لحظة أخذوا بالهبوط ثانية ، وفي النهايـة هبطوا بصدمة خفيفة على الارض المستوية ·

« لقد انتهى أسوأ مافي الأمر ، » قال برسي وهو ينظر من النافذة · « المسافة هي خمسة أميال فقط من هنا ، والطريق ـ من الآجر المطرز ـ يعود لنا على طول المسافة · هذا المكان ملكنا · هنا تنتهي الولايات المتحدة ، كما يقول والدي » ·

« هل نحن في كندا ؟ »

« كلا · اننا في وسط جبال الروكي في مونتانا · ولكنك الآن في الخمسة الأميال المربعة الوحيدة في البلاد التي لم تمسح أبداً » ·

« لم ذلك ؟ هل نسوها ؟ »

« كلا ، » قال برسي مبتسماً · « لقد حاولوا القيام بذلك ثلاث مرات · في المرة الأولى رشا جدي دائرة كاملة من ادارة المساحة في الولاية ؛ وفي المرة الثانية استطاع أن يسبب بعض التلاعب في خرائط الولايات المتحدة ـ وقد أوقفهم هذا

لمدة خمس عشرة سنة . وكانت آخر مرة أكثر صعوبة . لقد دبر والدي أن تكون بوصلاتهم في أقوى حقل مغناطيسي مصطنع أبداً . وقد أمر بصنع طاقم كامل من أدوات المساحة التي فيها خطأ خفيف يسمح لهذه الارض ألا تظهر ، واستطاع ابدال الادوات التي كانوا يستعملونها بهذا الطاقم . ثم قام بحرف مجرى أحد الأنهر وأمر ببناء ما كان يبدو وكأنه قرية على ضفتي النهر ـ وذلك كي يروها ليعتقدوا أنها بلدة تبعد عشرة أميال عن هذا المكان . ان هناك شيئاً واحداً يخشاه والدي ، قال مختتماً حديثه ، « شيئاً واحداً في العالم يمكن استعماله لاكتشافنا » .

« ما هو ؟ »

« الطائرات . لدينا نصف دزينة من المدافع المضادة للطائرات وقد تدبرنا الامر حتى الآن ـ ولكن حدثت بعض الوفيات ، ولدينا عدد كبير من الأسرى . ان هذا لا يقلقنا ـ كما تعلم ـ والدي وأنا ـ ولكن أمي والبنتين منزعجات ، وهناك دائماً احتمال في احدى المرات ألا نستطيع فيها أن نتدبر الأمر » .

كانت قطع وقصاصات من فرو الشنشيلا ، كسحب مجاملة في سماء القمر الأخضر ، تمر بالقمر الأخضر كتحف شرقية نفيسة تعرض ليتفحصها أحد خانات التتر . بدا الوقت لجون وكأنه النهار ، وبدا وكأنه ينظر الى بعض الفتيان يجرون فوقه في الهواء ، ممطرين بعض الكراسات والدعايات الطبية ، تحمل رسائل الأمل للقرى اليائسة المحاطة بالصخور . بدا له وكأنه يراهم ينظرون من وراء السحب ويحدقون ـ ويحدقون في أي شيء يمكن التحديق به في هذا المكان الذي كان متوجهاً اليه ـ ثم ماذا ؟ هل دفعتهما الى الهبوط هنا مكيدة غادرة ليسجنا بعيداً عن العقاقير وعن الكراسات حتى يوم الحساب ـ أم ـ في حالة افلاتهما من الفخ ـ أنزلتهما هبة سريعة من الدخان ودفعة قوية من القذائف المنشطرة مترنحين الى الارض ـ «مزعجةً» والدة برسي وأختيه . هز جون رأسه وصدر بصمت عن شفتيه المنفرجين طيف ضحكة جوفاء . أية صفقة يائسة تختبيء هنا ؟ أية ذريعة لا تحمل صفة أخلاقية اكريسس(٤) غريب ؟ أي لغز مرعب وذهبي ؟...

---

(٤) كرِيْسُس Croesus كان ملكاً في ليديا في القرن السادس ق.م. وقد اشتهر لثروته الطائلة . ويطلق الاسم على أي شخص طائل الثراء . (المترجمة)

كانت سحب الشنشيلا قـد انساقت بعيداً الآن وكان ليل مونتانا في الخلاء مضيئاً كالنهار • كان آجر الطريق المطرز ناعماً تحت وطأة العجلات الكبيرة فيما دارا حول بحيرة هادئة يضيئها القمر ؛ دخلوا الظلمة للحظة ، في كرم صنوبر لاذع ورطب ثم خرجا الى شارع مرجي مشجر وانطلقت صيحة سرور من جون في نفس الوقت الذي قال فيه برسي بايجاز : « وصلنا » •

في ضوء النجوم المكتمل ارتفع قصر خلاب عند حافة البحيرة متسلقاً في بريقه الرخامي نصف قامة الجبل المجاور ، ثم برشاقة وفي تناسق كامل ، في تراخ أنثوي شاف ، ذاب في ظلام حالك لغابة من الصنوبر• البروج العديدة ، الزخرفة النحيلة للحواجز المنحدرة ، المعجزة المنحوتة المكونـة من ألف نافذة صفراء ذات أشكال مستطيلة وثمانية ومثلثة من النور الذهبي ، النعومة المكسرة ، المستويات الشيقة لبريق النجوم والظلال الزرقاء ــ كلها ارتعشت على روح جون مثل وتر موسيقي • على أحد الابراج ، أكثرها طولا ، أكثرها سواداً عند القاعدة ، قامت تشكيلة من الأضواء الخارجية على القمة بصنع مايشبه مملكة جان طافية ــ وفيما كان جون يحدق نحو الأعلى بافتتان دافيء طفا نغم كمانات خافت في تناغم موسيقى لم يكن يشبه أي شيء سمعه من قبــل • ثم بعد لحظة توقفت السيارة أمام درج رخامي عال وعريض كان نسيم الليل حوله يفوح بحشد من الزهور • ثم انفتح في قمة الدرج بابان كبيران بصمت واندفع الى العتمة ضوء كهرماني مبدياً شكلا ظليلا لسيدة فاتنة ذات شعر أسود مرفوع عالياً مدت ذراعيها نحوهما •

« أماه ، » كان برسي يقول ، « هذا صديقي جون أنغر من هيدس » •

فيما بعد كان جون يتذكر تلك الليلة الاولى وسط دوامة الالوان العديدة ، ومن الانطباعات الحسية السريعة ، ومن الموسيقى الخافتة كصوت عاشق ، ومن جمال الاشياء ، والانوار والظلال ، والحركات والوجوه • كان هناك رجل أبيض الشعر يحتسي شراباً متعدد الالوان من كأس كريستالي ذي قاعدة من الذهب • وكانت هناك فتاة ذات وجـه يانع ، في لباس كلباس تيتانيا(٥) وشعرها مضفور بأحجار

(٥) تيتانيا Titania هي ملكة أرض الاحلام وزوجة اوبرون في مسرحية شكسبير « حلم ليلة صيف» • **(المترجمة)**

الياقوت الازرق ٠ كانت هناك غرفة استجاب فيها الذهب الطري الصلب الذي يغطي الجدران لضغط يده ، وغرفة كانت مثل فكرة أفلاطونية عن السجن المطلق ــ السقف والجدران وكل الأشياء كانت تغطيها كتلة متراصة من أحجار الماس ، من كل شكل وحجم حتى أنها حين تضاء بالمصابيح البنفسجية الطويلة المتدلية في الزوايا كانت تبهر الأعين ببياض يمكن مقارنته بنفسه فقط ، أبعد من الرغبة أو الحلم البشريين ٠

تجول الفتيان في متاهة من هذه الغرف ٠ أحياناً كانت الأرض تحت أقدامهما تلتهب في تشكيلات رائعة من الاضاءة السفلية ، تشكيلات من الالوان المتضاربة البربرية ، أو من الهشاشة العجينية ، أو من البياض المجرد ، أو من الفسيفساء المصقولة المتداخلة ، التي لا بد أنها أخذت من مسجد ما في البحر الأدرياتيكي ٠ أحياناً تحت طبقات من الكريستال السميك كان يرى دوامة ماء أزرق أو أخضر ، تقطنه أسماك ملأى بالحياة ، وامتدادات من الاخضرار القوس قزحي ٠ ثم يدوسان على فراء من كل صنف ولـون أو عبر ممرات من أشحب أصناف العاج المتراص وكأنه نحت بأكمله مـن أنياب عملاقة لحيوانات ديناصورية انقرضت قبل عصر الانسان ٠٠٠

ثم فترة انتقال لا يكاد يذكرها ، وبعدها أخذوا يتناولون العشاء ــ حيث كان كل صحن مؤلفاً من طبقتين لا يكاد المرء أن يميزهما من الماس الصلب وضعت بينهما زركشة من الياقوت ، رقاقة شطرت من هـواء أخضر ٠ وكانت تطفو عبر الممرات البعيدة موسيقى رنانة غـير متطفلة ــ وبدا كرسيه ــ المحشو بالريش والمستدير بمكر حول ظهره ــ وكأنه يحاصره ويسيطر عليه فيما كان يشرب كأسه الاول من الخمر ٠ حاول والنعاس يغلبه أن يجيب على سؤال وجه اليه ، ولكن البذخ العسلي الذي استولى عـلى جسمه زاد من وهم كونـه نائماً ــ وتداخلت الجواهر والاقمشة والخمور والمعادن في عينيه مشكلة ضباباً حلواً ٠٠٠

« نعم ، » أجاب باذلا جهداً مهذباً ، « من المؤكد أن الحر كافٍ بالنسبة لي هناك ٠ »

استطاع بجهد أن يضيف ضحكة شبحية ؛ ثم بدون حركة ، بدون مقاومة ، بدا وكأنه يطفو مبتعداً ، تاركاً طبقاً من الحلوى المثلجة التي كانت ذات لون قرنفلي كالحلم ··· واستولى عليه النوم ·

عرف حين استيقظ أن عدة ساعات قد ولت · كان في غرفة كبيرة هادئة ذات جدران من الابنوس واضاءة باهتة شديدة الخفوت ، شديدة الرقة ، بحيث لا يمكن أن تسمى نوراً · وبدا مضيفه الشاب واقفاً أمامه ·

« لقد أخذك النوم على مائدة العشاء ، » كان برسي يقول · « كاد أن يستولي علي أيضاً ـ وكان رائعاً هذا الشعور بالراحة ثانية بعد سنة في المدرسة · لقد خلع الخدم ملابسك وحمموك بينما كنت نائماً · »

تنهد جون قائلا : « هل هذا سرير أم سحابة ؟ برسي ، برسي ـ قبل أن تغادر أود أن أعتذر · »

« لم ؟ »

« للشك في كلامك حين ذكرت أن لديك حجر ماس كبير بحجم فندق الريتز ـ كارلتون · »

ابتسم برسي ·

« اعتقدت أنك لم تصدقني · انه ذلك الجبل ، كما تعلم · »

« أي جبل ؟ »

« الجبل الذي يقع القصر فوقه · انه ليس كبيراً جداً كجبل · لكن باستثناء خمسين قدماً من التربة والحجارة على سطحه فانه من الماس الصلب · حجر ماس واحد حجمه ميل مكعب ، بدون أي عيب · ألست مصغياً ؟ هل ··· »

ولكن النوم كان قد عاد يسيطر على جون ت · أنغر من جديد ·

٣

الصباح · لدى استيقاظه لاحظ بنعاس أن الغرفة امتلأت في نفس اللحظة بنور الشمس · تحركت ألواح الابنوس على أحد الجدران منزلقة جانباً على سكة ماء تاركة غرفته نصف مفتوحة للنهار · وقف زنجي ضخم في زي أبيض الى جانب سريره ·

« مساء الخير ، » تمتم جون محاولا أن يستعيد تفكيره الذي كان في أماكن جامحة ·

« صباح الخير ياسيدي · هل أنت مستعد لحمامك يا سيدي ؟ لا داعي لأن تنهض — سأضعك فيه اذا قمت فقط بفك أزرار بيجامتك — هكذا · شكراً يا سيدي » ·

استلقى جون بهدوء بينما كانت بيجامته تخلع — شعر بالتسلية والبهجة ؛ توقع أنه سيحمل كطفل من قبل هذا العملاق الاسود الذي كان يعنى به ، ولكن لم يحدث شيء من هذا القبيل ، فبدلا من ذلك شعر بالسرير يرتفع مائلا ببطء على أحد جانبيه — بدأ يتدحرج ، مذعوراً في بادىء الامر ، نحو الحائط ، ولكن حين وصل الى الحائط أفسحت ستائره الطريق ، وتدحرج مسافة أخرى تعادل ياردتين على منحدر من الفرو الى أن غطس برفق في الماء الذي كانت درجة حرارته تعادل درجة حرارة جسمه ·

نظر حوله · كانت الطريق المتدرجة التي قدم عليها قد انطوت برفق عائدة الى مكانها · لقد ألقي به في حجرة أخرى وكان يجلس في مغطس أرضي ورأسه تماماً فوق مستوى أرض الغرفة · وكان حوله من كل جانب ، على طول جدران الغرفة وأرضها وقاع المغطس نفسه ، حوض أزرق تحدق عبر سطحه الكريستالي الذي كان يجلس عليه أسماك كان يراها تسبح بين أضواء ياقوتية ، حتى لتنزلق بدون فضول بين أصابع قدميه الممدودتين ، ولم يكن يفصلها عن هذه الاصابع سوى سماكة الكريستال · من الاعلى انحدر نور الشمس عبر زجاج بحري الخضرة ·

« أعتقد يا سيدي أنك تفضل ماء ورد ساخناً وفقاعات صابون هذا الصباح يا سيدي ، وربما ماء ملحياً بارداً عند الانتهاء » ·

كان الزنجي يقف الى جانبه ·

« أجـل ، » قال جون موافقاً ومبتسماً ابتسامة فارغة ، « كما تشاء · » كانت أية محاولة لتحديد شروط هذا الحمام وفقاً لمقاييسه الزهيدة تبدو مصطنعة والى حد كبير شريرة ·

ضغط الزنجي على زر وبدأت مطر دافئة بالسقوط · من الأعلى حسبما كان يبدو ولكن في الحقيقة كانت تنهمر من تصميم للنوافير قريب منه · تحول الماء الى لون وردي شاحب وبدأت أربعة رؤوس مصغرة لحيوانات تنفث الصابون السائل في هذا المطر من زوايا الحمام الاربع · وفي لحظة قامت دزينة من عجلات التجديف الصغيرة المثبتةفيالجوانب بتحويل الخليط الى قوس قزح ساطع ذي رغوةزهرية اللون غلفته خفتهـا اللذيذة بنعومة ، وانتثرت على شـكل فقاعات وردية براقـة حوله هنا وهناك ·

« هل أدير آلة العرض السينمائية يا سيدي ؟ » سأل الزنجي باحترام · « توجد كوميديا من شريط واحد في آلة العرض اليوم ، أو انني أستطيع أن أضع فلماً جدياً في لحظة ، اذا كنت تفضل ذلك » ·

« كلا ، شكراً » أجاب جون بأدب ولكن بحزم · لقد كان يستمتع بحمامه الى حد أنه لم يكن يرغب في أي شيء يلهيه عنه · ولكن التلهية أتت · ففي لحظة كان يستمع باصغاء الى لحن كان يشبه شلالاً بارداً وأخضر كالغرفة نفسها يصاحبه بيكولو(٦) ضبابي في عزف أكثر رقة من شال فقاعات الصابون التي كانت تغطي جسمه وتسحره ·

بعد الماء الملحي البارد والخاتمة من الماء الحلو البارد خرج ليرتدي ثوب حمام فرائي ، واستلقى على كنبة مغطاة بفس الفراء حيث فرك جسمه بالزيت والكحول والبهار · بعد ذلك جلس في كرسي منعش للحواس حيث حلقت ذقنه وقص شعره ·

---

(٦) Piccolo آلة موسيقية ·

(المترجمة)

« ينتظرك السيد برسي في حجرة الجلوس الخاصة بك ، » قال الزنجي عند انتهاء هذه العمليات · « ان اسمي غيفسم ياسيد أنغر · وقد وكلت الي العناية بالسيد أنغر كل صباح · »

خرج جون الى نور الشمس المنعش في حجرة الجلوس العائدة له ، حيث وجد الفطور في انتظاره وبرسي ــ الذي بدا رائعاً في بنطال قصير أبيض ــ يدخن في كرسي مريح ·

٤

هذه هي قصة عائلة واشنغتون كما أوجزها برسي لجون أثناء الطعام ·

كان والد السيد واشنغتون الحالي من ڤرجينيا ، من سلالة جورج واشنغتون الاصلية واللورد بالتيمور · عند نهاية الحرب الاهلية كان رائداً يبلغ الخامسة والعشرين يملك مزرعة وكمية من الذهب تعادل حوالي ألف دولار ·

قرر فتز ــ نورمان كلبير واشنغتون ــ اذ كان هذا اسم الرائد الشاب ــ أن يهدي المزرعة في ڤرجينيا لأخيه الأصغر وأن يذهب الى الغرب · اختار عدداً من أكثر رجاله السود اخلاصاً ــ وكانوا بالطبع يعبدونه ــ واشترى خمساً وعشرين تذكرة الى الغرب ، حيث كان قد عزم على الحصول على أراض بأسمائهم ليشرع في مزرعة لتربية الأغنام والمواشي ·

قبل أن ينقضي شهر واحد على وجوده في مونتانا وفيما كانت الامور تسير بشكل سيء تماماً وقع على اكتشاف عظيم · كان قد ضل طريقه بينما كان يتجول على حصانه في الهضاب ، وبعد يوم أمضاه دون طعام بدأ يشعر بالجوع · ولما لم تكن بندقيته معه اضطر الى مطاردة سنجاب · أثناء المطاردة لاحظ أن السنجاب يحمل شيئاً براقاً في فمه · وقبل أن يختفي في جحره ــ اذ أن العناية الالهية لم تشــأ أن يشبع السنجاب جوعه ــ أســقط حمله · وفيما كان فتز ــ نورمان جالساً يفكر في الوضع لفت نظره بريق في العشب الى جانبه · في عشر ثوان كان قد فقد

شهيته فقداناً كاملا وربح مئة ألف دولار · لقد كان السنجاب الذي رفض باصرار أن يكون طماعاً قد ترك له كهدية حجر ماس كبير وكامل الصفاء ·

في وقت متأخر من اليل اهتدى الى الطريق الى مخيمه وبعد اثنتي عشرة ساعة كان جميع الذكور من زنوجه قد وصلوا الى حجر السنجاب وأخذوا يحفون بنشاط محموم عند جانب الجبل · كان قد أخبرهم أنه عثر على منجم من الراين(٧) ولما كان واحد أو اثنان منهم فقط قد رأيا أي حجر ماس مهما كان صغره من قبل فقد صدقوه دون تساؤل · حين وضح لديه حجم اكتشافه وجد نفسه في حيرة · كان الجبل كله حجر ماس ـ ولا شيء فيه غير الماس الصلب · قام بملء أربعة سروج بالنماذج البراقة وانطلق على حصانه الى مدينة سينت بول · توصل هناك الى بيـــع نصف دزينة من الاحجار الصغيرة ـ وحين حاول أن يبيع حجراً أكبر أغمي على صاحب المحل وقبض عـلى فتز ـ نورمان بصفة مثير للقلاقل · هرب من السجن واستقل القطار الى نيويورك ، حيث باع بضع أحجار متوســطة الحجم واستلم في المقابل حوالي مئتي ألف دولار بالعملة الذهبية · ولكنه لم يجرؤ على عرض أيـــة جواهر غير عادية ـ وفي الواقع غادر نيويورك في الوقت المناسب تماماً · لقــد تعرضت الاوساط الجواهرية لاثارة هائلة ، ليس بسبب حجم حجارته في الواقع ، ولكن بسبب ظهورها في المدينة من مصدر غامض · انتشرت اشاعات كبيرة بأن منجماً للماس قد اكتشف في جبال كاتسكلز ، على شاطىء جرزي ، في لونغ آيلاند ، تحت ســاحة واشنغتون · بدأت القطارات السياحية ـ مكتظة برجال يحملون المعاول والمجارف ـ تغادر نيويورك كل ساعة ، متجهة الى أماكن مختلفة مجاورة · ولكن في ذلك الحين كان فتز ـ نورمان في طريق عودته الى مونتانا ·

بعد انقضاء أسبوعين كان قد قدر أن الماس في الجبل يعادل تقريباً في كميته كل الماس المكتشف وجوده في العالم · ولكن لم تكن هناك أية طريقة حسابية مقبولة لحساب قيمته لأنه كان حجراً واحداً من الماس الصلب ـ واذا ما عرضت للبيع فلن تنهار السوق فقط ولكن أيضاً ـ اذا كان للقيمة أن تختلف باختلاف الحجم حسب

---

(٧) Rhinestone (الماس المزيف) حجر زجاجي يشبه الماس في شكله · (المترجمة)

التصاعد الحسابي المعتاد ـ فلن يكون هناك ذهب كاف في العالم لشراء عشره · وما الذي يستطيع أي انسان أن يفعله بماسة بهذا الحجم ؟

لقد كان الوضع وضعاً محيراً عجيباً · كان ـ من وجهة نظر معينة ـ أغنى رجل خلق على الاطلاق ـ ومع ذلك فهل يساوي أي شيء ؟ اذا ما تسرب هذا السر فليس هناك مجال للتنبؤ بالاجراءات التي يمكن أن تلجأ الحكومة اليها لمنع حدوث فزع ، في الذهب مثلما في الجواهر · من الممكن أن يستولوا على حق الملكية فوراً وأن يقيموا مؤسسة احتكارية ·

لم يكن هناك مجال للاختيار ـ كان عليه أن يعرض جبله في السوق سراً · أرسل الى الجنوب مستدعياً أخاه الاصغر وعهد اليه بزنوجه الذين لم يعرفوا أبداً أن العبودية قد ألغيت · للتأكد من ذلك قرأ عليهم بياناً كان قد كتبه بنفسه أعلن فيه أن الجنرال فورست قام باعادة تنظيم جيوش الجنوب الممزقة وهزم الشمال في معركة ضارية واحدة · وصدقه الزنوج ضمناً · وقاموا باجراء تصويت فحواه أن ما حدث كان شيئاً جيداً وعلى الفور أقيمت قداسات ·

انطلق فتز ـ نورمان نفسه الى بلاد أجنبيةحاملا معه مائةألف دولار وحقيبتين كبيرتين ممتلئتين بأحجار الماس غير المصقولة من جميع الاحجام · أبحر الى روسيا في سفينة صينية وبعد ستة أشهر من مغادرته مونتانا وصل الى بطرسبرغ · وجد مكاناً متواضعاً للاقامة وقام فوراً بزيارة جوهري البلاط ، معلناً أن لديه حجر ماس للقيصر · مكث أسبوعين في بطرسبرغ ، في خطر دائم من أن يقتل ، مغيراً مكاناقامته بشكل متواصل ، خائفاً من أن يتفقد حقيبتيه أكثر من ثلاث أو أربع مرات طوال الاسبوعين ·

بناء على وعده بأنيعود خلالسنة حاملا أحجاراً أكبر وأكثر صفاء ، سمحلهأن يغادر متوجهاً الى الهند · ولكن قبل مغادرته أودع أمناء صندوق البلاط مبلغخمسة عشر مليون دولار لحسابه في مصارف أمريكية تحت أربعة أسماء مستعارة مختلفة ·

عاد الى أمريكا في ١٨٦٨ ، وكان قد سافر لفترة تزيد قليلا على عامين ·كان قد زار عواصم اثنتينوعشرين دولة وتحدث الىخمسة أباطرة وأحد عشر ملكاً وثلاثة

أمراء وشاه وخان وسلطان · في ذلك الوقت قدر فتز نورمان ثروته ببليون دولار · حقيقة واحدة كانت تحول دائماً دون كشف سره · اذ لم تقع أية من ماساته الكبيرة الحجم تحت بصر الجماهير لمدة أسبوع الا وتبعتها سلسلة من الحوادث والغراميات والثورات والحروب كافية لأن تشغل اهتمامها منذ عهد الامبراطورية البابلية الاولى·

منذ ١٨٧٠ وحتى وفاة فتز ـ نورمان في ١٩٠٠ ، كان تاريخ حياته ملحمة طويلة من الذهب · كانت هناك شؤون جانبية بالطبع ـ لقد تحاشى عملية المساحة، وتزوج سيدة من ڤرجينيا ، ولد له منها صبي واحد ، وقد أُرغم ـ بسبب سلسلة من التعقيدات السيئة الطالع ـ لأن يقتل أخاه الذي عرضت عادته المؤسفة في أن يشرب حتى يصل الى حالة شائنة سلامتهما عدة مرات للخطر · ولكن لم تلطخ أيام التقدم والتوسع هذه سوى جرائم قتل أخرى قليلة ·

قبل موته بقليل ، قام بتغيير سياسته ، فاشترى بكل ثروته الخارجية ما عدا بضعة ملايين من الدولارات معادن ثمينة في سبائك أودعها الخزائن المؤمنة فيمصارف في جميع أنحاء العالم ، مشار اليها بعلامات كما لو كانت قطعاً تزيينية · وتبعابنه، برادوك تارلتن واشنغتون ، نفس السياسة وحتى على نطاق أكثر حدة · لقد حولت المعادن الى أكثر المواد ندرة ـ الراديوم ـ وذلك لكي يمكن لما يعادل بليوناً من الدولارات أن يوضع في رزمة لا يزيد حجمها على حجم صندوق سيجار ·

بعد ثلاث سنوات من موت فتز ـ نورمان قرر ابنه برادوك أن أعماله قد سارت الى حد كاف · فمقدار الثروة التي حصل عليها هو وأبوه من الجبل أبعد من أي حساب دقيق · كان يحتفظ بدفتر دون فيه بالشيفرة الكمية التقريبية من الراديوم المودعة في كل من المصارف الألف التي كان يتعامل معها · ثم قام بعمل بسيط جداً وهو اغلاق المنجم ·

اغلق المنجم · فالذي استخرج منه حتى الآن يكفي لاعالة جميع أفراد عائلة واشنغتون في رفاهية لا مثيل لها طوال أجيال عدة · وغدا همه الوحيد الحفاظ على سره ، لئلا يقع في الفقر الكامل هو وجميع أصحاب الامـلاك بسبب الفزع الممكن حدوثه اذا ما اكتشف السر ·

هذه هي العائلة التي كان جون ت . أنغر ينزل ضيفا عليها . وكانت هذه هذه هي القصة التي سمعها في غرفة الجلوس ذات الجدران الفضية المخصصة له في الصباح التالي لوصوله .

٥

بعد الطعام ، وجد جون طريقه الى خارج المدخل الرخامي الكبير ، ونظر بفضول الى المشهد المائل أمامه . الوادي باكمله ، من جبل الماس الى الصخرة الغرانيتية الانحدارية التي تبعد خمسة أميال ، لم يزل يبعث نسمة من الضباب الذهبي خيمت بتكاسل فوق امتداد رقيق من المروج والبحيرات والحدائق . وهنا كانت مجموعات من شجر الدردار تشكل غياضا لطيفة من الظلال ، محدثة تباينا غريبا مع التكتلات القاسية في غابة الصنوبر التي أمسكت بالهضاب بقبضة من اللون الاخضر القاتم الزرقة . وحتى عندما كان جون ينظر حوله رأى ثلاثة ظباء صغيرة في رتل أحادي تندفع خارجة من تجمع شجري يبعد حوالي نصف ميل وتختفي بمرح أخرق في تجمع آخر أسود الاضلاع ونصف منار . ولم يكن جون ليدهش لو أنه رأى جديا يسير على قدميه وهو يعزف الناي في طريقه بين الأشجار أو أن يرى البشرة الزهراء لاحدى عرائس البحر وشعرا أشقر متطايرا بين أكثر الاوراق الخضراء اخضرارا .

بنوع من الأمل المنعش ، نزل الدراجات الرخامية ، مزعجاً نوم كلبي حراسة روسيين ناعمين عند قاع الدرج ، وانطلق سائرا على ممشى من الآجر الابيض والازرق الذي بدا أن لا يقود في اتجاه معين .

كان يستمتع بقدر استطاعته . ان من سعادة الشباب بقدر ما أن ذلك دليل على عدم اكتفائه عدم استطاعته أبدا أن يعيش في الحاضر ، ولكنه دائماً يقيس الحاضر بمقياس مستقبله المتخيل البراق ــ زهور وذهب ، فتيات ونجوم ، هذه هي فقط الدلائل الاولى والنبوءات لذلك الحلم الشاب الذي لا يقارن والبعيد عن المنال .

دار جون حول منعطف دائري حيث كانت مجموعة من شجيرات الورد تملأ

الهواء برائحة قوية ، وتمشى عبر حديقة نحو بقعة من الطحلب تحت بضع أشجار · لم يكن قد استلقى على الطحلب أبدا ، وكان يريد أن يرى ما اذا كان ناعما الى حد يبرر استعمال اسمه كنعت · ثم شاهد فتاة مقبلة نحوه فوق العشب · كانت أجمل شخص رآه أبدا ·

كانت ترتدي ثوبا قصيرا أبيض يصل الى تحت ركبتيها تماما ، وقد ربطت شعرها بباقة من الخزامى ضمتها شرائح من الياقوت الازرق · وكانت قدماها المتورمتان تنثران الندى أمامهما أثناء قدومها · كانت أصغر من جون ـ لا تتجاوز الستة عشر عاماً ·

صاحت بنعومة ، « مرحباً ، أنا كيسمين · »

كانت قد غدت اكثر من ذلك بكثير بالنسبة لجون · تقدم نحوها ، لا يكاد يتحرك أثناء اقترابه خشية أن يطأ على أصابع قدميها العارية ·

« لم تقابلني من قبل ، » قال صوتها الناعم · وأضافت عيناها ، « ولقد فاتك الكثير ! » · · · « لقد قابلت أختي جاسمين ليلة أمس · كنت مصابة بالتسمم من الخس ، » تابع صوتها الناعم ، وأكملت عيناها ، « وأنا لذيذة حين أكون مريضة ـ وحين أكون في صحة جيدة » ·

« لقد شكلت انطباعا هائلا عندي ، » قالت عيناجون ، « وأنا نفسي لست بطيئا » ـ وقال صوته « كيف حالك ؟ آمل أن تكوني في حال أفضل هذا الصباح » · « أيتها الغالية ، » أضافت عيناه بارتعاش ·

لاحظ جون أنهما كانا قد أخذا يمشيان على الممر · بناء على اقتراحها جلسا معاً على الطحلب الذي لم يتمكن من تحديد مدى نعومته ·

كان صعب الارضاء فيما يتعلق بالنساء · كان عيب واحد ـ كاحل ضخم ، صوت خشن ، عين زجاجية ـ كافيا ليفقده أي اهتمام على الاطلاق · وهنا للمرة الاولى في حياته كان بجانب فتاة بدت له تجسيدا للكمال الجسدي ·

« هل أنت من الشرق ؟ » سألست كيسمين باهتمام ساحر ·

أجاب جون ببساطة : « كلا ، أنا من هيدس » ٠

أما انها لم تكن قد سمعت بهيدس أبدا ، واما انها لم تستطع أن تفكير في أي تعليق لطيف تبديه حولها ، اذ أنها لم تبحث الامر اكثر من ذلك ٠

قالت : « انني ذاهبة الى مدرسة في الشرق هذا الخريف ٠ هل تظن انني سأحبها ؟ سأذهب الى نيويورك الى مدرسة الآنسة بَلْج ٠ انها مدرسة صارمة جدا ، ولكن خلال عطلات نهاية الاسبوع سأكون في منزلي مع العائلة في بيتنا في نيويورك ، لان والدي سمع أنه يجب على البنات أن تسير كل اثنتين منهما معا ٠ »

« ان والدك يرد أن تكوني فخورة ، » كان جون معلقا ٠

« اننا فخورين ، » أجابت والوقار يشع في عينيها ٠ « لم يعاقب أي منا أبدا ٠ قال أبي أنه يجب أن لا نعاقب أبدا ٠ مرة حين كانت أختي جاسمين طفلة صغيرة دفعته فأسقطته على الدرج وكان ما فعله أن نهض ومضى مبتعدا وهو يعرج ٠

« شعرت أمي بشيء من المفاجأة ، » قالت كيسمين متابعة حديثها ، « حين سمعتْ أنك من — حيث أنت ٠ قالت أنها حين كانت فتاة صغيرة — ولكن على كل فهي كما تعلم اسبانية وعقليتها محافظة ٠ »

« هل تمضين الكثير من الوقت هنا في الخارج ؟ » سأل جون ليخفي حقيقة أن هذه الملاحظة جرحته الى حد ما ، اذ أنها كانت تلميحاً جارحا لكونه ريفيا ٠

« برسي وجاسمين وأنا نأتي هنا كل صيف ، ولكن في الصيف الآتي ستذهب جاسمين الى نيوبورت ٠ ستبدأ حياتها الاجتماعية في لندن في خريف العام القادم ٠ وستظهر في البلاط ٠ »

« هل تعلمين » بدأ جون يقول مترددا ، « انت ا كثر نضجا مما ظننت حين رأيتك أول مرة ؟ »

« أوه ، كلا ، لست كذلك ، » صاحت في عجالة ٠ « اوه ، لا أود أن أكون كذلك ٠ انني اعتقد أن الشبان الناضجين هم أناس عاديون الى درجة مريعة ، ألا تعتقد ذلك ؟ انني لست كذلك على الاطلاق ؟ حقاً ٠ اذا قلت انني كذلك ، فانني سأبكي ٠ »

كانت مكتئبة بحيث أن شفتها ارتجفت ، واضطر جون الى الاحتجاج ٠

« لم أعن ذلك ؛ قلت هذا فقط لأغيظك » ٠

« لأنني لـم أكن لاتضايق لو كنت كذلك ، » قالت مكررة ، « ولكنني لست كذلك ـ انني بريئة جداً ٠ لا أدخن ولا أشرب ولا أقرأ أي شيء سـوى الشعر ٠ ولا أكـاد أعرف أي شيء عن الرياضيات أو الكيمياء ٠ وملابسي بسيطة جـداً ـ في الواقع قلما ارتديت أي شيء ٠ اعتقد أن كلمة ناضجة هي آخر كلمة يمكن أن تقولها عني ٠ انني اعتقد انـه يجب عـلى الفتيات أن يستمعن بصباهن بطريقـة حكيمـة ٠ »

« وأنا أيضا ، » قال جون بصدق ٠

عادت كيسمين الى صفائها ٠ ابتسمت له وتدحرجت دمعة لم يكتب لها الحياة من زاوية احدى عينيها الزرقاوين ٠

« انني استطلفك ، » همست بمودة ٠ « هل ستمضي كل وقتك مـع برسي اثناء وجودك هنا ، أم ستكون لطيفا معي ؟ فكر فقط ـ انني أرض يانعة تماما ٠ لم يقع أي فتى في حبي طوال حياتي ٠ بل لم يسمح لي أن أقابل الفتيان على انفراد ما عدا برسي ٠ لقد قطعت كل المسافة الى هذا المكان داخل هذا البستان على أمـل أن التقي بك ، حيث لا تكون العائلة قريبة ٠ »

انحنى جون من وسطه ، وقد أشبع غروره الى حد كبير ، كما تعلم في مدرسة الرقص في هيدس ٠

« من الافضل أن نذهب الآن ، » قالت كيسمين بعذوبة ٠ « علي ان اكون مـع أمي في الحادية عشرة ٠ لم تطلب أنت مني مرة أن أقبلك ٠ لقد ظننت أن الفتيان يطلبون ذلك دائما هذه الايام ٠ »

جمع جون نفسه باعتداد ٠

« بعضهم يفعل ذلك ٠ » أجاب ، « ولكن ليس أنا ٠ لا تفعل الفتيات شيئاً من هذا القبيل ـ في هيدس ٠ »

جنبا الى جنب مشيا عائدين باتجاه البيت ٠

٦

وقف جون مواجها السيد برادوك واشنغتون في نور الشمس المكتمل · كان الرجل الاكبر بينهما يبلغ الاربعين ، ذو وجه معتد خال من أي تعبير وعينين ذكيتين وقامة ممتلئة · في الصباح كانت تشع منه رائحة الجياد ــ أجود الجياد · كان يحمل عصا عادية من خشب البتولا الرمادي قبضتها عبارة عن حجر «أوبال» واحد· كان هووبرسي يطلعان جون على المكان ·

« جناح العبيد هناك · » أشارت عصاه الى ممر خارجي الى يسارهم يمتد بطراز قوطي بمساواة أحد جوانب الجبل · « في شبابي شغلتني فترة من المثالية الفارغة عن شؤون الحياة · خلال ذلك الزمن عاشوا في ترف · مثلا أضفت الى كل غرفة من غرفهم حماما من البورسلان ·

قال جون مغامرا وهو يضحك ضحكة متملقة ، « أظن انهم استعملوا احواض الحمام ليضعوا الفحم فيها · قال لي السيد شنلتزر ــ مرفي انه مرة ···»

« ان آراء السيد شنلتزر ــ مرفي ذات قيمة ضئيلة ، حسبما يخيل لي . » قال برادوك واشنغتون مقاطعا ببرود · « لم يضع عبيدي الفحم في أحواضهم · كانت لديهم أوامر بأن يستحموا يوميا وكانوا يفعلون · لو لم يقوموا بذلك لكان من المحتمل ان ارسل في طلب « شامبوا » مصنوع من حمض الكبريت · لقد اوقفت الحمامات لسبب مختلف تماما · اذ اصيب عدة افراد منهم بالزكام وماتوا · الماء غير مفيد لبعض الاجناس ــ الاكشراب · »

ضحك جون ، ثم قرر ان يهز رأسه موافقا موافقة جدية · لم يكن برادوك واشنغتون يبعث الارتياح في نفسه ·

« كل هؤلاء الزنوج من سلالة اولئك الذين احضرهم والدي شمالا معه · هناك حوالي مئتين وخمسين الآن · وتلاحظ انهم عاشوا فترة طويلة جدا منعزلين عن العالم بحيث ان لكنتهم الاصلية قد أصبحت لغة لا يكاد يمكن تمييزها · اننا نعلم البعض منهم اللغة الانكليزية ــ سكرتيري واثنان أو ثلاثة من خدم المنزل ·

« هاهو ملعب الغولف ، » قال متابعا ، بينما واصلوا سيرهم فـوق العشب الشتائي المخملي · « كلـه اخضر كمـا ترى ـ لا ممرات ولا منـاطق صعبـة ولا مخاطر · »

ابتسم لجون ابتسامة لطيفة ·

« اهناك الكثير من الرجال في القفص يا أبي ؟ » سأل برسي فجأة ·

تعثر برادوك واشنغتون واطلق لعنة عفوية ·

« اقل بواحد مما يجب أن يكونوا ، » نطق بوجـه كالح ـ ثم أضاف بعـد لحظة ، « لقد لاقينا بعض الصعوبات · »

« كانت أمي قد اخذت تخبرني ، « صاح برسي ، » ذلك المعلم الايطالي ··· »

« خطأ شنيع » قال برادوك واشنغتون غاضبا · ولكن بالطبع هناك احتمال كبير في ان نكون قد امسكنا به · ربما انه سقط في مكـان ما في الغابة او سقط من صخرة عاليـة · وهناك ايضا احتمال دائم بأنـه اذا استطاع الافلات فلن تصدق قصته · ولكن على كل حال امرت اربعا وعشرين رجلا بالبحث عنه في المدن المختلفة القريبة من هنا · »

« ولم يوفقوا ؟ »

« الى حد ما · اربعـة عشر منهم اخبروا وكيلي أن كلا منهم قد قتل رجـلا تنطبق عليه الاوصاف ولكن بالطبـع من المحتمل انهم كانوا يسعون للحصول عـلى الجـائزة ··· »

توقف · كانوا قد وصلوا الى فوهة عريضة في الارض يعادل محيطها تقريبا حجم الارجوحة المرحـة(٨) تغطيها قضبان حديدية صلبة · خطا برسي الى الحافة ونظر محدقا · وفي الحال هاجمت أذنيه ضجة شديدة من الاسفل ·

(٨) Merry-go-round دائرة كبيرة عليها مجموعة من الحيوانات (وخاصة الجياد) المعدنية أو الخشبية تدور بشكل آلي وتصاحب دورانها موسيقى مرحة ، وتستعمل لتسلية الأطفال في أماكن الملاهي · (المترجمة)

« انزل الى الجحيم ! »

« مرحبا يا صبي ، كيف حال الهواء عندك في الأعلى ؟ »
« هيه ـ الق بحبل الينا ! »
« هل لديك قطعة حلوى يا اخ أو بعض السندويتشات المستعملة ؟ »

« اذا قمت يا اخانا بدفع ذلك الشخص الذي معك الى الاسفل ، لجعلناك تشهد مشهد اختفاء سريع . »
« اعطه دفعة من اجلي . »

كان هناك ظلام يمنع رؤية واضحة لاسفل الهوة ، ولكن كان بامكان جون أن يعرف بواسطة التفاؤل القاسي والحيوية الخشنة التي اتصفت بها التعليقات والاصوات انها صادرة عن امريكيين من الطبقة المتوسطة من النوع الاكثر انطلاقا . ثم دفع السيد واشنغتون عصاه لتلمس زر في العشب ، وبزغ المشهد السفلي بالنور .

علق قائلا : « هؤلاء بعض جنود البحرية المغامرين الذي شاء سوء حظهم أن يكتشفوا إل دورادو . »

كان قد ظهر في الاسفل تجويف كبير في الارض يشبه داخل الطاسة . كانت الجوانب زلقة وحسبما بدا كانت من الزجاج المصقول ، وعلى سطحها المقعر تقعيرا بسيطا كان حوالي اربعة وعشرين رجلا يقفون مرتدين زي الطيارين . كان الغضب والحقد يضيآن وجوههم المرفوعة التي ارتسم عليها أيضا اليأس والمرح الساخر ونمت عليها لحى طويلة ولكنهم باستثناء فئة قليلة تنحت بشكل ظاهر بعيدا كانوا يبدون فئة من الاشخاص الصحيحي الاجسام والجيدي التغذية .

سحب برادوك واشنغتون كرسي حديقة وجلس عند حافة الهوة .

سأل بدماثة : « كيف حالكم أيها الاصحاب ؟ »

ارتفع في الهواء سيل من اللعنات اشترك فيها الجميع ما عدا البعض الذي كان اليأس يغلب عليه ، ولكن برادوك واشنغتون استمع اليهم بهدوء غير معكر . عندما كان آخر صدى لهذا السيل قد اختفى ، تكلم ثانية .

« هل استطعتم التوصل الى مخرج من مشكلتكم ؟ »
طلقا تعليق أو آخر من هذا الجانب او ذاك ٠
« لقد قررنا البقاء هنا بدافع الحب ! »
« اصعد بنا الى هناك في الاعلى وسنجد مخرجا ! »
انتظر برادوك واشنغتون حتى هدأوا ثانية ٠ ثم قال :

« لقد شرحت لكم الوضع ٠ انني لا اريدكم هنا ٠ كم اتمنى لو انني لم أركم قط ٠ لقد احضركم فضولكم الى هنا ، وحالما يستطيع تفكيركم التوصل الى مخرج يكفل الحماية لي ولمصالحي فانه سيسرني أخذه بعين الاعتبار ٠ ولكن طالما كرستم كل جهودكم لحفر الانفاق ــ نعم ، انني على علم بالنفق الجديد الذي بدأتم به ــ فانكم لن تبعدوا كثيرا ٠ ان الوضع ليس صعبا بالنسبة لكم بالقدر الذي تدعونه ، بالرغم من كل عوائكم عن الاحبة في الوطن ٠ لو كنتم من النوع الذي يكترث كثيرا بالاحبة في الوطن ، لما بدأتم ابدا بتعلم الطيران ٠ »

تنحى رجل طويل القامة عن الآخرين ، ورفع يده ليلفت انتباه آسره لما كان على وشك ان يقول :

« دعني أسألك بعض الاسئلة ! » قال صائحا ٠ « انك تدعي انك رجل عادل التفكير ٠ »

« يا للسخف ٠ كيف يمكن لرجل في وضعي **أنا** ان يكون عادلا في تفكيره بكم انتم ؟ يمكنك بنفس الطريقة ان تتحدث عن عدل تفكير رجل اسباني نحو شريحة لحم مشوية ٠ »

اغتمت وجوه الرجال الاربعة والعشرين لسماع هذا التعليق القاسي ، ولكن الرجل الطويل تابع حديثه :

« حسنا ! » قال يصيح ٠ « لقد ناقشنا هذا الامر من قبل ٠ انك لست محباً للانسانية ولست عادل التفكير ، ولكنك انسان ــ على الاقل انت تدعي ذلك ــ ويجب أن تكون قادرا على تخيل نفسك في موضعنا فترة كافية لتفكر كيف ــ كيف ــ كيف ٠٠٠ »

« كيف ماذا ؟ » سأل واشنغتون ببرود .

« ... كيف أنه من غير الضروري ... »

« ليس بالنسبة لي . »

« حسناً ... كيف أنه من القسوة ... »

« لقد بحثنا ذلك . لا توجد القسوة حين تمس القضية الحفاظ على النفس . لقد كنتم جنوداً : اذن فأنتم تدركون ذلك . جرب شيئاً آخر . »

« حسناً اذن ، كيف أن من الغباء . »

« نعم ، » قال واشنغتون . « انني أوافقك على ذلك . ولكن حاول التفكير بحل بديل . لقد عرضت عليكم ان أعدمكم جميعاً أو أيا منكم دون ألم اذا اردتم ذلك . عرضت عليكم ان أدبر اختطاف زوجاتكم وحبيباتكم واطفالكم وامهاتكم واحضارهم هنا . سأقوم بتوسيع مكانكم هذا وسأطعمكم وألبسكم طوال حياتكم . لو كانت هناك طريقة لانتاج النسيان الدائم لامرت باجراء عمليات لكم وأطلقتكم فوراً في مكان ما خارج املاكي . ولكن هذا هو الحد الذي وقفت افكاري عنده . »

صاح احدهم : « ما رأيك في الوثوق بأننا لن نفضح سرك ؟ »

« انك لا تقدم هذا الاقتراح وأنت جاد . » قال واشنتغون وقد ارتسم الازدراء على وجهه . « لقد اخرجت رجلا واحدا ليعلم ابنتي اللغة الايطالية . وقد هرب في الاسبوع الماضي . »

ارتفعت فجأة صيحة طاغية من الابتهاج صادرة عن الاربع والعشرين حنجرة وتبعها صخب مبتهج . رقص السجناء وهللوا وغنوا وتصارعوا مع بعضهم في اندفاع فجائي من المشاعر الحيوانية وقاموا حتى بالصعود هرولة على جوانب الطاسة الزجاجية بقدر ما تمكنوا ثم تدحرجوا عائدين الى القاع ساقطين على الوسائد الطبيعية المؤلفة من اجسادهم . بدأ طويل القامة أغنية اشتركوا فيها جميعا .

آه لسوف نشنق القيصر
على شجرة تفاح حامض ...

جلس برادوك واشنغتون في صمت لايسبرغوره حتى انتهت الاغنية .

« انكم ترون ، » قال معلقاً ، حين استطاع أن يحصل على القليل من الانتباه ، « لا أحمل نحوكم أية نية سيئة · يسرني أن أراكم تمتعون أنفسكم · هذا هو السبب في أنني لم أخبركم بالقصة كاملة على الفور · لقد أطلق بعض عملائي على الرجل ـ ماذا كان اسمه ؟ كريتشتشلو ؟ ـ الرصاص في اربعة عشر مكانا مختلفا · »

لعـدم معرفتهم أن الأماكن المشار اليهـا كانت مدناً مختلفة ، خمدت ضجة السرور على الفور ·

« على كل حال » صاح واشنغتون بنبرة فيها بعض الغضب ، « لقد حاول ان يهرب · فهل تتوقعون مني أن أعرّض نفسي لأية مخاطرة مع أي منكم بعد تجربة مثل تلك ؟ »

مرة ثانية صدرت سلسلة من الصيحات ·

« طبعاً ! »

« هل تود ابنتك تعلم اللغة الصينية ؟ »

« أنا أعرف الايطالية ! كانت امي من ايطاليا · »

« ربما ارادت أن تتعلم لهجة نيويورك ! »(٩)

« اذا كانت البنت الصغيرة ذات العينين الزرقاوين فبامكاني تعليمها أشياء كثيرة افضل من اللغة الايطالية · »

« انني أعرف بعض الاغاني الايرلندية · · · »

دفع السيد واشنتغون فجأة بعصاه الى الامام وضغط على الزر في العشب بحيث اختفت الصورة في الاسفل على الفور ، ولم يبق سوى تلك الفوهة الكبيرة المغطاة بشكل كئيب بأسنان القضبان الحديدية السوداء ·

(٩) في الاصل يستعمل المتكلم اللهجة المذكورة حين ينطق بهذه الجملة · (المترجمة)

صاح صوت منفرد من تحت : « هل ستذهب دون أن تهبنا بركاتك ؟ »

ولكن السيد واشنغتون ، وفي اثره الصبيان كان قد اخذ يتجه نحو الحفـرة التاسعة في حقل الغولف ، كما لو أن الفوهة وما احتوته لـم تكن أكثر من مخاطرة انتصر عليها حديده المطواع بسهولة ..

٧

كان تموز في فيء جبل الماس شهرا ذا ليال صافية وأيام دافئة مشعة . كان جون وكيسمين يعانيان الحب . لم يكن يعرف أن كرة القدم الذهبية الصغيرة (التي حفرت عليها عبارة Pro deo et Patria et St. Mida (١٠) التي أعطاها اياها كانت تسكن مع سلسلة من البلاتين عـلى صدرها . ومن جانبها لم تكن تدري أن حجر الياقوت الازرق الكبير الذي وقـع ذات يوم من تسريحتها البسيطة قد خزن بحنان في صندوق مجوهرات جون .

في عصر ذات يوم كانت فيه غرفة الموسيقى الياقوتية والفرائية هادئة ، أمضينا ساعة هناك معاً . امسك بيدها ونظرت هي اليه نظرة جعلته يهمس باسمها . انحنت نحوه ثم ترددت .

« هل قلت كيسمين ؟ » سألت بنعومة ، « أم ... » (١١)

ارادت ان تتأكد . لقد اعتقدت انها قد تكون اخطأت الفهم .

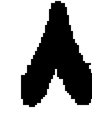
لم يكن أي منهما قد مارس التقبيل من قبل ، ولكن في ظرف ساعة لم يعد ذلك يبدو ذا شأن .

ولى العصر . في تلك الليلة حين انحدرت آخر نسمة من الموسيقى من أعلى برج ، كان كل منهما يستلقي مستيقظا ، يحلم بسعادة بكل دقيقة منفردة من ذلك اليوم . كانا قد قررا أن يتزوجا بأسرع ما يمكن .

---

(١٠) من أجل الله والوطن ومدرسة سانت مايدس .

(١١) يلاحظ الشبه هنا بين اسم كيسمين Kismine وعبـارة Kiss me التي تعني « قبليني » . (المترجمة)



كل يوم انطلق السيد واشنغتون والصبيان لصيد الطيـور او الحيوانات أو السمك في الغابات العميقة أو للعب الغولف ـ مباريات كانجون بدبلوماسية يسمح لمضيفه أن يربحها ـ أو كانوا يسبحون في البحيرة المنعشة ٠ وجد جون أن السيد واشنغتون كان شخصية متعبة الى حد ما ـ لا اهتمام له بأية أفكار أو رأي سـوى أفكاره ورأيه ٠ وكانت السيدة واشنغتون منزوية ومتحفظة في كل الاوقات ٠ كان من الواضح انها لا تكترث بأبنيتها ، ويستأثر ابنها برسي باهتمامها كلية ، وكانت تدير معه محادثات لا تنقطع بلغة اسبانية سريعة على مائدة العشاء ٠

كانت جاسمين ، الاخت الكبرى ، تشبه كيسمين في المظهر ـ ما عدا أن ساقيها كانتا مقوستين بعض الشيء وكـانت أطرافها تنتهي بكفين وقدمين كبار الحجم ـ ولكنها كانت تختلف عنها تماما من حيث الطبع ٠ كانت تتطلب في كتبها المفضلة أن تدور حول بنات فقيرات يقمن بادارة المنزل لآبائهم المترملين ٠ وقد علم جون من كيسمين ان جاسمين لم تشف ابدا من الصدمة والشعور بالخيبة الذين اصيبت بهما عند انتهاء الحرب العالمية ، في الوقت الذي كانت فيه على وشك الذهاب الى اوربا بصفة خبيرة بشؤون الكانتينات (ملاهي الجند) ٠ كانت حتى قد انزوت لفترة من الوقت ، وكان برادوك واشنغتون قد اتخذ خطوات لاشعال حرب جديدة في البلقان ـ ولكنها رأت صورة لبعض الجنود الصرب الجرحى وفقدت الاهتمام بهذه الاجراءات بأكملها ٠ ولكن برسي وكيسمين كانا يبدوان انهما ورثا المزاج المتعالي بكل عظمته القاسية عن ابيهما ٠ كانت انانية عفيفة ومنسجمة مع نفسها تجري كنمط دائم في كل أفكارهما ٠

سحرت جون معجزات القصر والوادي ٠ كـان برادوك واشنغتون ـ حسبما أخبره برسي ـ قـد دبر اختطاف جنائني ، ومهنـدس مدني ، ومصمم للمشاهد المسرحية ، وشاعر فرنسي رمزي خلفه القرن الماضي ٠ ثم وضع كل ما يملكه من الزنوج تحت تصرف هؤلاء ، وتعهد بأن يزودهم بأية مواد موجودة في العالم ، وتركهم لتطبيق بعض الافكار الخاصة بهم ٠ ولكنهم اظهروا عدم جدواهم الواحد تلو الآخر ٠

بدأ الشاعر الرمزي على الفور بالنحيب لمفارقته الشوارع المشجرة في الربيع ـ قـام بابداء بعض الملاحظات المشوشة عن البهارات والقرود والعاج ولكنـه لم يقل أي شيء ذي قيمة عملية ٠ وأراد مصمم المسرح من جانبه ان يحول الوادي بأكمله الى سلسلة من الخدع والتأثيرات الحسية ـ وهو وضع كانت عائلـة واشنغتون سرعان ما ستسأمه ٠ وأما المهندس والجنائي فان تفكيرهما كان محدودا بالافكار التقليدية٠ ينبغي أن يجعلا هذا مثل ذاك وتلك مثل هذه ٠

ولكنهم على الاقل أعطوا حلا لمشكلة ما الذي يجب أن يصنع بهم ـ فقد اصيبوا جميعا بالجنون ذات صباح باكر بعد قضاء ليلة في غرفـة واحدة يحاولون الاتفاق على الموقع المناسب لنافورة ، وهم الآن محتجزون بشكل مريح في مصح للمجانين في وستبورت ، كونكتيكت ٠

« ولكن ، » سأل جون بفضول ، « من الذي وضع الخطة لكل قاعاتكم وغرف استقبالكم الرائعة ، ولماشيكم وحماماتكم ٠٠٠؟ »

أجاب برسي ، « أوه ، ان وجهي يحمر خجلا اذ أخبرك ، ولكن كان المصمم أحد العاملين بالافلام ٠ كان هو الرجل الوحيد الذي عثرنا عليه والذي كان معتادا على اللعب بكمية غير محدودة من النقود ، رغم انه كان يضع فوطة حول رقبته ولم يكن يستطيع القراءة أو الكتابة ٠ »

فيما كان آب يقترب من نهايته ابتدأ جون يشعر بالاسف لكونه سيضطر قريباً للعودة الى المدرسة ٠ كان هو وكيسمين قد قررا الهرب والزواج في حزيران المقبل ٠

« يكون من الاجمل أن نتزوج هنا ، » اعترفت كيسمين ، « ولكن بالطبع لن استطيع ابدا الحصول على موافقة والدي للزواج منك على الاطلاق ٠ وما خلا ذلك فانني أفضل الهرب ٠ انه من المريع أن يتزوج الأثرياء في أمريكا في الوقت الحاضر ـ فهم دائماً يضطرون لارسال نشرات الى الصحف تقول انهم سيتزوجون مرتدين

الاشياء الموروثة ، بينما كل ما يعنونه هو مجرد مجموعة من اللآلىء القديمة المستعملة وأثواب زفاف ارتدتها لمرة الامبراطورة يوجيني . »

« أعرف ذلك ، » قال جون موافقا بحماس . « عندما كنت أزور آل شنلتزر ـ مرفي تزوجت الابنة الكبرى ، غوندلين ، من رجل يملك والده نصف ولاية وست فرجينا . وقد كتبت رسالة لاهلها تقول انهما كانا يخوضان صراعا قاسيا في محاولتهما العيش على راتبه كموظف مصرف ـ واختتمت بقولها ، الحمد لله أن لدي اربع خادمات جيدات على كل حال ، فذلك يساعد نوعا ما . »

« يا للسخف ، » علقت كيسمين ، « فكر في الملايين والملايين من البشر في العالم من العمال وما شابه ، الذين يتدبرون بخادمتين فقط . »

في عصر أحد أيام آب الاخيرة غيرت ملاحظة عابرة من كيسمين صورة الموقف بأكمله ، والقت بجون في حالة من الذعر .

كانا في بستانهما المفضل ، وبين القبلات كان جون يغرق نفسه في التنبؤات الرومانتيكية المتشائمة التي تخيل انها تضيف عبقاً لعلاقتهما .

« أحيانا أعتقد أننا لن نتزوج أبدا ، » قال بحزن . « أنت غنية جدا ، رائعة جدا . يجب أن أتزوج ابنة بائع خرداوات بالجملة يكون دخله جيدا من أوماها أو سوسيتي ، وان أكون قانعا بنصف المليون الذي تملكه . »

قالت كيسمين معلقة ، « لقد تعرفت مرة بابنة بائع خرداوات بالجملة . لا أعتقد أنك كنت لترضى بها . كانت صديقة لاختي ، وقد زارتنا هنا . »

« آه ، اذن استقبلتم زواراً آخرين ؟ » صاح جون بدهشة .

بدا على كيسمين أنها ندمت على كلامها .

« أوه ، نعم ، » قالت مسرعة ، « زارنا البعض . »

« ولكن ألستم ... ألم يشعر والدك بالخوف من أن يتكلموا عند عودتهم ؟ »

أجابت : « أوه ، بعض الشيء ، بعض الشيء . فلنتكلم عن شيء أكثر بهجة . »

ولكن فضول جون كان قد تنبه ·

« شيء أكثر بهجة ! » قال سائلا · « ما هو الشيء غير المبهج في ذلك الموضوع؟ ألم يكن فتيات لطيفات ؟ »

لدهشته الكبيرة أخذت كيسمين في البكاء ·

« نعم ··· تـ ··· تلك كا ··· كانت المشـ ·· شكلة كلها · لقـد بدأت أ ·· أ تعلق ببعضهن · وكذلك جاسمين ، ولكنها استمرت في دعـ ··· دعوتهن على كل حال · لم أستطع فهم ذلك · »

ولد شك قاتم في فؤاد جون ·

« هل تعنين أنهن فضحن السر ، وأن والدك اضطر الى ··· التخلص منهن ؟ »

« أسـوأ من ذلك ، » تمتمت بانكسار · » لم يعرض والدي نفسه لأيـة مخاطر ·· واستمرت جاسمين تدعوهن للقدوم ، وقد أمضين وقتا ممتعا جداً · »

سيطرت عليها نوبة من الاسى ·

جلس جون ــ وقد باغته رعب هذا الكشف ــ فاغر الفم ، شاعراً بأعصاب جسمه تزقزق كما لو كان عدد كبير من عصافير السنونو يحط على عموده الفقري ·

« ها قد أخبرتك ، وما كان يجب أن أفعل ، » قالت وقد تملكها الهدوء فجأة وبدأت تمسح عينيها الزرقاوين ·

« هل تعنين أن والدك دبر قتلهن قبل رحيلهن ؟ »

هزت رأسها بالايجاب ·

« في آب عادة ··· أو في أوائل ايلول · ومن الطبيعي بالنسبة لنا أن نحصل منهن على أكبر متعة ممكنة قبل ذلك · »

« يا للبشاعة ! كيف ··· لا بد انني أصبت بالجنون ! هـل حقا اعترفت بأن ··· »

الاشياء الموروثـة ، بينما كـل ما يعنونه هو مجرد مجموعة من اللآلىء القديمـة المستعملة وأثواب زفاف ارتدتها لمرة الامبراطورة يوجيني · »

« أعرف ذلك ، » قال جون موافقا بحماس · « عندما كنت أزور آل شنلتزر ـ مرفي تزوجت الابنة الكبرى ، غوندلين ، من رجل يملك والـده نصف ولاية وست فرجينيا · وقـد كتبت رسالة لاهلهـا تقول انهما كانـا يخوضان صراعا قاسيا في محاولتهما العيش على راتبه كموظف مصرف ـ واختتمت بقولها ، الحمد لله أن لدي اربع خادمات جيدات على كل حال ، فذلك يساعد نوعا ما · »

« يا للسخف ، » علقت كيسمين ، « فكر في الملايين والملايين من البشر في العالم من العمال وما شابه ، الذين يتدبرون بخادمتين فقط · »

في عصر أحد أيام آب الاخيرة غيرت ملاحظة عابرة من كيسمين صورة الموقف بأكمله ، والقت بجون في حالة من الذعر ·

كانا في بستانهما المفضـل ، وبين القبلات كـان جون يغرق نفسه في التنبؤات الرومانتيكية المتشائمة التي تخيل انها تضيف عبقاً لعلاقتهما ·

« أحيانا أعتقد أننا لن نتزوج أبـدا ، » قال بحزن · « أنت غنية جدا ، رائعة جـدا · يجب أن أتزوج ابنة بائع خرداوات بالجملة يكـون دخله جيدا من أوماها أو سوسيتي ، وان أكون قانعا بنصف المليون الذي تملكه · »

قالت كيسمين معلقـة ، « لقـد تعرفت مرة بابنة بائع خرداوات بالجملة · لا أعتقد أنك كنت لترضى بها · كانت صديقة لاختي ، وقد زارتنا هنا · »

« آه ، اذن استقبلتم زواراً آخرين ؟ » صاح جون بدهشة ·
بدا على كيسمين أنها ندمت على كلامها ·
« أوه ، نعم ، » قالت مسرعة ، « زارنا البعض · »
« ولكن ألستم ··· ألم يشعر والدك بالخوف من أن يتكلموا عند عودتهم ؟ »

أجابت : « أوه ، بعض الشـيء ، بعض الشيء · فلنتكلم عـن شيء أكثر بهجة · »

ولكن فضول جون كان قد تنبه .

« شيء أكثر بهجة ! » قال سائلا . « ما هو الشيء غير المبهج في ذلك الموضوع؟ ألم يكن فتيات لطيفات ؟ »

لدهشته الكبيرة أخذت كيسمين في البكاء .

« نعم ... ت ... تلك كا ... كانت المش .. شكلة كلها . لقد بدأت أ .. أ تعلق ببعضهن . وكذلك جاسمين ، ولكنها استمرت في دعـ ... دعوتهن على كل حال . لم أستطع فهم ذلك . »

ولد شك قاتم في فؤاد جون .

« هل تعنين أنهن فضحن السر ، وأن والدك اضطر الى ... التخلص منهن ؟ »

« أسوأ من ذلك ، » تمتمت بانكسار . « لم يعرض والدي نفسه لأية مخاطر .. واستمرت جاسمين تدعوهن للقدوم ، وقد أمضين وقتا ممتعا جداً . »

سيطرت عليها نوبة من الاسى .

جلس جون ـ وقد باغته رعب هذا الكشف ـ فاغر الفم ، شاعراً بأعصاب جسمه تزقزق كما لو كان عدد كبير من عصافير السنونو يحط على عموده الفقري .

« ها قد أخبرتك ، وما كان يجب أن أفعل ، » قالت وقد تملكها الهدوء فجأة وبدأت تمسح عينيها الزرقاوين .

« هل تعنين أن والدك دبر قتلهن قبل رحيلهن ؟ »

هزت رأسها بالايجاب .

« في آب عادة ... أو في أوائل ايلول . ومن الطبيعي بالنسبة لنا أن نحصل منهن على أكبر متعة ممكنة قبل ذلك . »

« يا للبشاعة ! كيف ... لا بد انني أصبت بالجنون ! هـل حقا اعترفت بأن ... »

« نعم ، » قاطعته كيسمين ، هازة كتفيها · « اننا لا نستطيع حقاً أن نسجنهن مثل أولئك الطيارين ، حيث يكن مصدر تأنيب دائم بالنسبة لنا كل يوم · وقد كان الامر يغدو دائماً أسهل بالنسبة لجاسمين ولي ، لأن أبي كان يرتب تنفيذه بوقت أسرع مما كنا نتوقع · بهذا الشكل تجنبنا أي مشهد وداع ··· »

« وهكذا قتلتموهن ! هه ! » صاح جون ·

« لقد تم ذلك بلطف شديد ! جرى تخديرهن بينما كن نائمات ··· وكانت الاخبار تصل دوماً الى عائلاتهن بأنهن متن بفعل الحمى القرمزية في بلدة بت · »

« ولكن ·· لا أستطيع أن افهم استمراركم في دعوتهن ! »

« لم افعل أنا ذلك ، » قالت كيسمين باندفاع · « لم أدعهن أبدا · جاسمين هي التي قامت بذلك · وقد استمتعن دائما بوقت طيب · كانت دائماً تعطيهن أجمل الهدايا قبيل النهاية · ربما ستكون لي زائرات أيضاً ··· سأكتسب القسوة اللازمة لذلك · انه لا يمكننا أن ندع شيئاً محتوما مثل الموت يقف في طريق استمتاعنا بالعيش بينما نحن على قيد الحياة · فكركم سيكون الوضع موحشاً هنا ان لم يأتنا أي شخص ابداً · والواقعأن أبي وأمي قد ضحيا ببعض أفضل اصدقائهما مثلما فعلنا نحن · »

« وهكذا ، » صاح جون متهما ، « وهكذا كنت تسمحين لي بممارسة الحب معك وتتظاهرين بمبادلتي الحب ، وتتكلمين عن الزواج ، وأنت تعلمين جيدا طيلة الوقت أنني لن أخرج أبدا من هنا وهنا على قيد الحياة ··· »

« كلا ، » اعترضت بحرارة · « ليس الآن · لقد كنت أفعل ذلك في البداية · كنت موجوداً هنا · لم تكن لي حيلة في ذلك ، وفكرت أنه من الخير ان تكون أيامك الاخيرة سارة لنا كلينا · ولكن بعد ذلك وقعت في غرامك ، و ··· وانني اشعر بالأسف الصادق لانك سوف ··· سوف تزاح ··· رغم انني افضل ان تزاح من أن تقوم بتقبيل فتاة اخرى · »

« آه ، هكذا تشعرين ، أليس كذلك ؟ » صاح جون بغضب عارم ·

« أفضل ذلك جداً · وبالاضافة لهذا ، لقد سمعت دوما ان الفتاة تحصل على متعة أكبر عندما تعرف أنها لا تستطيع أبدا أن تتزوج·آه لم أخبرتك ! ربما أنني افسدت وقتك الطيب كله الآن ، وقد كنا نستمتع حقاً بكل شيء عندما لم تكن تدري بالامر · كنت أعرف انه سيجعل الاشياء محزنة الى حد ما بالنسبة لك · »

« آه ، كنت تعرفين ، أليس كذلك ؟ » كان صوت جون يرتعش من الغضب ·

« لقد سمعت ما يكفي حول هذا الامر · اذا لم يكن لديك من الاعتزاز والعفة ما يثنيك عن اقامة علاقة حب مع شخص تعرفين انه ليس افضل من جثة بكثير ، فانني لا اريد أن يكون بيني وبينك أي شيء بعد الآن ! »

« انك لست جثة ! » قالت تحتج برعب · « انك لست جثة ! لن أسمح بالقول انني قمت بتقبيل جثة · »

« لم أقل أي شيء من هذا القبيل ! »

« بل قلت ! لقد قلت أنني قبلت جثة ! »

« لم أقل ! »

أخذ صوتاهما يعلوان ، ولكن كليهما ـ بسبب مقاطعة مفاجئة ـ لجأ الى الصمت السريع · كان هناك وقع اقدام مقبل على الممشى في اتجاههما ، وبعد دقيقة انفرجت شجيرات الورد لتبدي برادوك واشنغتون ، الذي أخذت عيناه الذكيتان المركبتان في وجهه الخالي من التعبير تحدقان بهما ·

« من الذي قبل جثة ؟ » سأل بعدم رضى ظاهر ·

« لا أحد ، » قالت كيسمين بسرعة · « كنا نمزح فقط · »

« ما الذي تفعلانه انتما الاثنان هنا على كل حال ؟ » سأل بخشونة · «كيسمين، من المفروض أن تكوني ··· أن تكوني تقرأين أو تلعبين الغولف مع أختك · اذهبي واقرأي ! اذهبي والعبي الغولف ! لا تدعيني أجدك هنا عندما أعود · »

ثم قام باحناء رأسه لجون ومضى في طريقه ·

« أرأيت ؟ » قالت كيسمين بغضب ،عندما كان قد ابتعد عن مرمى السمع · لقد أفسدت كل شيء · لن نتمكن من اللقاء بعد الآن · لن يسمح لي بمقابلتك · سيقوم بتسميمك اذا اعتقد أننا عاشقان · »

« لسنا عاشقين ، منــذ الآن ! » صاح جون بحنق ، فبامكانه ان يريــح باله بالنسبة لهذه الناحية · وبالاضافة لذلك ، لا تخدعي نفسك بأنني سأمكث في هذه الارجاء · خــلال ست ساعات سأكون قد اجتزت هذه الجبال ، ولو اضطررت الى حفر طريق عبرها بأسناني ، وسأكون في طريقي الى الشرق · »

كان كل منهما قد استوى عــلى قدميه ، ولدى هذه الملاحظة اقتربت كيسمين ووضعت ذراعها في ذراعه ·

« سأذهب أنا أيضا · »

« لا بد انك مجنونة ··· »

« بالطبع سأذهب ، » قاطعته بصبر نافذ ·

« أنت بالتأكيد القاطع لن تذهبي · أنت ··· »

« حسناً ، » قالت بهدوء ، « سوف نلحق بأبي ونبحث الأمر معه · »

استطاع جون ـ تحت وطأة هزيمته ـ ان يبرز ابتسامة مريضة ·

« حسناً أيتها الغاليــة ، » قــال موافقا ، بعاطفة شاحبــة وغير مقنعــة ، « سنذهب معاً · »

عاد حبه لها واستقر بهدوء في فؤاده · لقد كانت فتاته ··· وستذهب معــه لتشارك بالمخاطر · وضع ذراعيه حولها وقبلها قبلة محمومة · فبالرغم من كــل شيء كانت تحبه ؛ لقد انقذته في الواقع ·

سارا معاً ببطء نحو القصر وهما يبحثان الامر · قررا أنه باعتبار أن برادوك واشنغتون قد رآهما معاً فأفضل شيء هو ان يغادرا في الليلة التالية · رغم ذلك ، كانت شفتاجون جافتين بشكل غير عادي عنــد تناول العشاء ، وقد قام بعصبية بافراغ ملعقة كبيرة من حساء الطاووس في رئته اليسرى · اضطروا الى الامر بحمله الى غرفة اللعب الفيروزية والسمورية ، وقام أحد خدم المائدة بالتربيت على ظهره ، واعتبر برسي هذا نكتة عظيمة ·

٩

بعد منتصف الليل بفترة طويلة ارتجف جسم جون ارتجافة عصبية ، وفجأة نهض جالسا ، محدقا في حجب النعاس التي كانت تغطي الغرفة . من خلال مربعات الظلام الازرق ، كان قد سمع صوتا خافتا بعيدا مات على سرير من الريح قبل أن يظهر شخصيته في ذاكرة جون ، التي كانت تتلبد فيها سحب الاحلام المضطربة . ولكن الضجة الحادة التي تلته كانت أكثر قربا ، كانت خارجا قرب غرفته تماما .... صوت مسكة باب أديرت ، وقع قدم ، همسة ، لم يستطع أن يعرف ؛ كتلة قاسية تجمعت عند حافة معدته ، وتوجع جسمه بأكمله في اللحظة التي أجهد نفسه الى حد مؤلم كي يصغي . ثم بدا وكأن أحد الحجب يتبدد ، ورأى شكلا مبهما يقف عند بابه ، شكلا صفاته محددة بشكل غائم ، وهو واقف في العتمة ، مندمجا مع تكسرات الستائر كما لكي يبدو مشوها ، مثل انعكاس يشاهد في لوح زجاجي قذر .

بحركة مفاجئة من الرعب أو التصميم ضغط جون على الزر بجانب سريره ، وفي اللحظة التالية كان يجلس في الحوض الارضي الاخضر المجاور للغرفة ، وقد استيقظ وتنبه بفعل صدمة الماء البارد الذي كان يملأ الحوض الى منتصفه .

اندفع خارجا من الحوض وجرى في بيجامته المبللة ، التي كانت تنثر خيطا سميكا من الماء خلفه ، الى الباب الزبرجدي الذي كان يعرف انه يقود خارجا الى سلم الطابق الثاني العاجي . انفتح الباب بدون صوت . كان مصباح قرمزي وحيد يشتعل في القبــة الكبيرة في الاعلى مضيئا بجمال مفعم الدرج المنحوت . تردد جون لحظة ، وقد أرعبته الروعة الصامتة المستجمعة امامه ، والتي بدت وكأنها تحتضن في ثناياها وكفافها العملاقة الشخص المبلل الوحيد الذي كان يرتجف عـلى السلم العاجي . ثم حدث شيئان في نفس اللحظة . انفتح باب حجرة الجلوس الخاصة به ، وظهر منه ثلاثة زنوج عراة خرجوا الى الممر – وفيما استدار جون برعب شديد نحو الدرج ، انزلق باب آخر داخل الحائط في الجانب المقابل من الدهليز ، ورأى جون برادوك واشنفتون يقف في المصعد المضاء ، مرتديا معطفا من الفراء وحـذاء فروسية يصل الى ركبتيه ويبدي فوقه بريق بيجامته ذات اللون الوردي .

في تلك اللحظة توقف الزنوج الثلاثة ـ الذين لم يكن جون قد رأى أياً منهم من قبل ، وقد ومض في عقله أنهم الجلادون المحترفون بلا ريب ـ توقفوا في تحركهم والتفتوا بترقب نحو الرجل في المصعد ، الذي صاح بأمر متغطرس :

« ادخلوا هنا ! أنتم الثلاثة جميعاً ! بسرعة البرق ! »

ثم في نفس اللحظة ، اندفع الزنوج الثلاثة الى القفص ، واختفى مربع الضوء عندما انغلق باب المصعد ، وغدا جون من جديد وحيدا في الممر · وهبط بوهن على الدرج العاجي ·

كان من الواضح أن حدثا جليلا قد حدث ، حدث أجل ـ في تلك اللحظة على الاقل ـ مأساته القميئة الخاصة · ماذا كان ذلك الحدث ؟ هل هب الزنوج متمردين؟ هل استطاع الطيارون دفع القضبان الحديدية ؟ أو هل تعثر رجال فش بدون ادراك عبر الهضاب وأخذوا يحدقون بأعين قاتمة لا بهجة فيها في الوادي المتبختر ؟ سمع صوت أزيز خافت من الهواء فيما اندفع المصعد صاعدا ثانية ثم مرة ثانية فيما كان يهبط من جديد · كان من المحتمل أن برسي يسرع لمساعدة ابيه ، وخطر لجون أن هذه فرصته للاجتماع بكيسمين ليخططا هربهما الفوري · انتظر حتى مرت دقائق عدة منذ صمت المصعد ؛ ثم مرتجفا بعض الشيء لبرودة الليل التي كانت تلسعه داخل بيجامته المبللة ، عاد الى غرفته وارتدى ملابسه بسرعة · ثم اندفع على درج طويل وانعطف في الدهليز الذي كساه فرو السمور الذي كان يقود الى جناح كيسمين ·

كان باب حجرة جلوسها مفتوحا والمصابيح مضاءة كانت كيسمين ، في كيمونو من الأنفورا ، تقف بجوار نافذة الغرفة في وضع اصغاء ، وحين دخل جون بدون احداث ضجة التفتت نحوه ·

« آه ، أنت ! » همست ، سائرة باتجاهه عبر الغرفة · « هل سمعتهم ؟ »
« لقد سمعت عبيد أبيك في غر ··· »
« كلا ، » قاطعته بلهجة مهتاجة · « الطائرات · »
« الطائرات ؟ ربما كان ذاك هو الصوت الذي أيقظني · »

« هناك دزينة منها على الاقل . لقد رأيت واحــدة منها قبل بضع دقائق تحلق في وجه القمر . لقد أطلق الحارس المتمركز عند الصخرة بندقيته وهـــذا ما أوقظ أبي . سنقوم بالاطلاق عليها في الحال » .

« هل هي هنا عمدا ؟

« نعم ... هذا فعل الايطالي الذي هرب ... »

في نفس اللحظة التي نطقت فيها كلمتها الاخيرة ، تعثرت داخل النافذة المفتوحة سلسلة من الاصوات الحادة . أطلقت كيسمين صرخة خافتة ، وأخرجت قطعة نقود معدنية بأصابعها المرتجفــة من صندوق في صوانهــا ، وهرعت الى أحد المصابيـــح الكهربائية . في لحظة غرق القصر بأكمله في الظلام ... فلقد قامت باحراق أحد اسلاك الامان .

« هلم ! » صاحت به . « سنصعد الى حديقة السطح ونرقبها من هناك ! »

بعد أن لفت نفسها برداء بدون اكمام ، أخذته من يده ، وعثرا على طريقهما الى خارج الغرفة . كانت هناك خطوة واحدة تفصلهما عن مصعد البرج ، وبينما كانت تضغط الزر الذي دفعهما نحو الاعلى وضع ذراعيه حولها في الظلام وقبل فمها. لقد غزا الحب الرومانتيكي جون ت . أنغر أخيراً . بعد دقيقة خرجا الى الشرفة التي جعلتها النجـوم بيضاء . فوق وتحت القمر المغلف بالضباب ، طفت اجســام مجنحة قاتمة في مجرى دائري ثابت منزلقة داخل وخارج رقع السحاب التي كانت تدور تحت القمر . من هنا وهناك في أرجاء الوادي اندفعت ومضات نارية تلتها انفجارات حادة . صفقت كيسمين بيديها في سرور انقلب بعد دقيقة الى خيبة عندما أخذت الطائرة بعد اشارة متفق عليها مسبقا بقذف قنابلها وأصبح الوادي بأكمله مشهداً شاملا من النور المتقع يرافقه صوت متموج عميق .

قبل مضي زمن طويل غدا هدف المهاجمين النقاط التي تمركزت فيها المدافع المضادة وقد استحال أحدها في الحال تقريبا الى رماد عملاق استلقى ملتهبا في حديقة من شجيرات الورد .

« كيسمين ، » قال جون متوسلا ، « سيسرك أنأخبرك أنهذا الهجوم حدثفيليلة

مقتلي • لو لم اسمع الحارس يطلق بندقيته عند الممر لكنت الآن ميتا كالصخرة•• »

« لا أستطيع سماعك ! » صاحت كيسمين ، مولية كل انتباهها للمشهد الماثل أمامها • « عليك أن تتكلم بصوت اعلى ! »

« ببساطة ، » قال جون صائحا ، « من الافضل أن نخرج قبل أن يبدأوا بقصف القصر ! »

فجأة ، انشق سقف جناح الزنوج بأكمله ، واندفعت نافورة من اللهب من تحت الاعمدة ، وشظايا ضخمة من الرخام المكسور تطايرت لمسافة بلغت في بعدها حدود البحيرة •

« ها قد طار ما قيمته خمسون الف دولار من العبيد ، » صرخت كيسمين « وذلك حسب اسعار ما قبل الحرب • ما أندر الامريكيين الذين يملكون أي احترام للملكية • »

جدد جون جهوده لارغامها على المغادرة • غدا هدف الطائرات اكثر دقة مع كل دقيقة ، وكان مدفعان فقط من المدافع المضادة لا يزالان يعملان • كان من الواضح أن المسكر ـ الذي احاطت به النيران ـ لن يستطيع المقاومة طويلا •

« تعالي ! صرخ جون ، وهو يشد ذراع كيسمين ، « يجب علينا ان نذهب • هل تدركين أن الطيارين سيقتلونك دون أي سؤال اذا ما عثروا عليك ؟ »

وافقت مترددة •

« علينا أن نوقظ جاسمين ! » قالت وهما يهرعان نحو المصعد • ثم أضافت بشيء من البهجة الطفولية : « سنصبح فقراء ، أليس كذلك ؟ مثل الناس في الكتب• وسأكون يتيمة وحرة حرية كاملة وفقيرة • يا للبهجة ! توقفت ورفعت شفتيها اليه في قبلة ملؤها السرور •

قال جون باكتئاب : « من المستحيل أن يكون المرء كلا الامرين معاً • لقد اكتشف الناس ذلك • وانا أختار لو خيرت أن اكون حرا كأفضل الوضعين • من

قبيل الاحتياط الاضافي من الافضل ان تملأي جيوبك بمحتويات صندوق جواهرك . »

بعد عشر دقائق قابلت الفتاتان جون في الدهليز المعتم وهبطوا الى الطابق الرئيسي في القصر . أثناء مرورهما لآخر مرة عبر روعة القاعات البديعة ، وقفوا لحظة على الشرفة يرقبون جناح الزنوج المحترق والجذوات الملتهبة لطائرتين كانتا قد سقطتا على طرف البحيرة الآخر . كان مدفع وحيد يثابر على الاطلاق القوي وبدا المهاجمون يخشون الهبوط الى مسافة أكثر انخفاضا ، ولكنهم كانوا يرسلون نيرانهم الراعدة في دائرة حوله ، حتى تبيد طاقمه الحبشي احدى الطلقات الطائشة .

هبط جون والاختان الدرجات الرخامية ، وانعطفوا انعطافا حاداً نحو اليسار وبدأوا في صعود ممر ضيق كان يدور حول جبل الماس . كانت كيسمين تعرف بقعة كثيرة الاشجار في منتصف الطريق حيث كان بامكانهم الاستلقاء مختبئين وفي نفس الوقت يكون باستطاعتهم مراقبة الليلة الصاخبة في الوادي ـ وأن يقدروا في النهاية على الهرب ، حين يصبح ضروريا ، باجتياز ممر سري يكمن في أخدود صخري .

١٠

كانت الساعة الثالثة حين وصلوا الى هدفهم . استسلمت جاسمين ، المطيعة والقليلة الاكتراث ، للنوم على الفور ، متكئة على جذع شجرة ضخمة ، بينما جلس جون وكيسمين ، ذراعه تحيط بها ، وراقبا المد والجزر اليائسين للمعركة التي كانت تقارب نهايتها بين أطلال بقعة كانت منطقة حدائق في صباح ذلك اليوم . بعد الساعة الرابعة بقليل أصدر المدفع المتبقي صوتا هائلا وتوقف عن العمل وسط لسان سريع من الدخان الاحمر . رغم أن القمر كان قد أفل ، فقد شاهدا ان الاجسام الطائرة كانت تحلق على مسافة اقرب الى الارض . عندما تتأكد الطائرات انه لم يكن في حوزة المحاصرين أية وسائل أخرى ، ستهبط وسيصل حكم آل واشنفتون المظلم والبراق الى نهايته .

مع توقف النيران ، أصبح الوادي هادئا . كان جمر الطائرتين يبرق كعيني

وحش يقبع في الزجاج • ارتفع القصر معتما وساكناً ، جميلا بلا ضوء مثلما كان جميـلا تحت الشمس ، بينما مـلأ خشيش العقاب الجـو في الاعـلى بشكوى تعلو وتنخفض • ثم لا حظ جون ان كيسمين ، مثل اختها ، استسلمت للنوم العميق •

كانت الساعة بعد الرابعة بكثير حين شعر بوقع أقدام على الممر الذي كانوا قد مشوا عليه مؤخرا ، وانتظر بصمت مكتوم الانفاس الى أن مر الاشخاص الذين احدثوا ذلك الوقع في الموقع المتميز الذي كان يحتله • كانت هناك حركة خافتة في الهواء الآن ، لم يكن مصدرها بشرياً ، وكان الندى بارداً ؛ عرف أن الفجر سيهبط عما قريب • انتظر جون حتى ابتعدت الخطوات الى مسافة امينة على الجبل ولم تعد مسموعة • ثم تبعها • عند حوالي نصف الطريق الى القمة الزلقة ، توقفت الاشجار وخيم سرج صخري قاس على الماسة الموجودة تحته • قبل ان يصل هذه النقطة بقليل، أبطأ خطاه ، اذ حذره شعور حيواني انه كانت هناك حياة في الطريق امامه • عند وصوله صخرة عالية ، رفع رأسه شيئاً فشيئاً فوق حافتها • وقد شفى فضوله ؛ وكان هذا ما رآه :

كان برادوك واشنغتون يقف هناك دون حراك ، تنعكس صورته على السماء الرمادية دون صوت أو دليل على الحياة • حين بزغ الفجر من الشرق ، مسبغاً على الارض لوناً أخضر ، أظهر التباين العـديم المغزى بين الرجـل الوحيد واليـوم الـجديد •

بينما كان جون يراقب ، لبث مضيفه لبضع لحظات منهمكا في تأمل ما لا يمكن سبرغوره ؛ ثم أعطى اشارة للزنجيين اللذين جثما عند قدميه ليرفعا الحمل المستلقي بينهما • فيما كانا يجاهدان بالنهوض ، سقط أول شعاع شمسي أصفر مخترقا المواشير التي لا تحصى لحجر ماس ضخم ومصقول بجمال شديد •• واشتعل بريق أبيض القى شعاعاته في الهواء مثل قطعة من نجمة الصباح • ترنح حامـلاه تحت وطأته لبرهة ••• ثم تماسكت عضلاتهما المتموجة وتصلبت تحت التماع جلديهما المتعرقين ثم جمد الاشخاص الثلاثة من جديد في عقمهم المتحدي أمام السماوات •

بعد فترة رفع الرجل الابيض رأسه وذراعيه ببطء في اشارة انتباه ، كمن يقوم بدعوة حشد كبير للاستماع ••• ولكن لم يكن هناك أي حشد ، فقط صمت

الجبل والسماء الشاسع ، تقطعه اصوات الطيور في الاسفل بين الاشجار · بدأ الشخص الواقف على المرج الصخري يتكلم بثقل وباعتداد لا يخمد ·

« أنت هناك ·· ، » قال صائحا بصوت مرتجف · « انت ·· هناك ··! » توقف وذراعاه لا يزالان مرفوعين ورأسه يصغي باهتمام كما لو أنه كان يتوقع جوابا · اتعب جون عينيه ليرى ما اذا كان هناك رجال يهبطون الجبل ، ولكن الجبل كان خلوا من الحياة البشرية · كانت هناك السماء فقط وصوت ناي ساخر تصدره الريح حين تمر بقمم الاشجار · هل يمكن أن يكون واشنغتون يصلي ؟ تساءل جون للحظة · ثم مضى الوهم ··· كان هناك شيء في وقفة الرجل كلها مناقض للصلاة ·

« أنت هناك في الاعلى ! »

كان الصوت قد اصبح قويا وواثقا · لم يكن هذا توسل ضياع · اذا كان يحوي شيئا فقد كان هذا الشيء صبغة تنازلية مريعة ·

« أنت هناك ··· »

تدفقت الكلمات الواحدة في الأخرى ، نطقها أسرع من أن تفهم ··· استمع جون وهو منقطع الأنفاس ، يفهم جملة صغيرة هنا وهناك ، بينما كان الصوت يخمد ، ثم يستأنف ، ثم يخمد من جديد ـ تارة قوي ومليء بالمحاجة ، وتارة يطغي عليه نفاد صبر بطيء وحائر · ثم بدأ يقين بالتشكل لدى المستمع الوحيد ، وبينما كان الادراك يزحف عليه تدفق رشاش من الدم السريع داخل شرايينه · كان برادوك واشنغتون يعرض رشوة على الله !

كان هذا الامر ··· لم يكن هناك شك · كانت الماسة التي أمسك بها عبداه نموذجاً مبدئياً ، ووعد بأن ماسات أخرى سوف تتبع ·

كان ذلك ـ كما أدرك جون بعد فترة من الزمن ـ الخيط الذي يجمع بين جمله · كان بروميثيوس المغتني يدعو كشواهد القرابين المنسية ، الطقوس المنسية ، الصلوات التي بطلت قبل ولادة المسيح · كان حديثه لفترة يأخذ طابع تذكير الله بهذه الهدية آنذاك أو تلك التي تنازل جلالته بقبولها من البشر ـ كنائس ضخمة

اذا قام بانقاذ مدن من الوباء ، هدايا من المرمر والذهب ، من النفوس البشرية والنساء والحسناوات والجيوش الأسيرة ، من الاطفال والملكات ، من حيوانات الغابات أو الحقول ، غنم وماعز ، حصادات ومدن ، أراض مفتوحة بأسرها قدمت بالشبق أو بالدم لارضائه ، مشترية قيمة الجائزة من التخفيف من الغضب القدسي ٠٠٠ والآن كان هو ، برادوك واشنغتون ، امبراطور الماس ، ملك وكاهن عصر الذهب ، حكم الفخامة والترف ، يعرض كنزاً لم يحلم به الأمراء من قبل قط ، يعرضه ليس بتضرع ، ولكن باعتزاز ٠

انه سيعطي الله ـ قال مكملا خطابه ، حين وصل الى التفاصيل ـ أعظم ماسة في العالم ٠ ستصقل هذه الماسة بحيث تكون لها جوانب يزيد عددها عن أوراق الشجرة ، ثم ستصقل أيضاً بأكملها بنفس الكمال الذي تتصف به ماسة لا يزيد حجمها عن حجم الذبابة ٠ سيقوم رجال كثيرون بالعمل فيها لسنوات عديدة ٠ ستصاغ في قبة ضخمة من الذهب المطروق ، منقوشة بشكل رائع ومجهزة ببوابات من الأوبال والياقوت الأزرق القشري ٠ في الوسط سيقام تجويف على شكل معبد يترأسه مذبح من الراديوم المشع المتحلل والمتغير دائماً الذي سيحرق عيني أي متعبد يرفع رأسه من الصلاة ٠٠٠ وعلى هذا المذبح ستذبح أية ضحية لتسلية المنعم القدسي يختارها هو ، حتى ولو كانت أعظم وأقوى رجل على قيد الحياة ٠

في المقابل كان شيء بسيط فقط يطلب منه ، شيء سيكون بالنسبة لله سهلا الى حد مضحك ـ فقط أن تعود الامور كما كانت بالأمس في هذه الساعة وأن تبقى كذلك ٠ شيء في غاية البساطة ! فلتنفتح السماء فقط وتبتلع هؤلاء الرجال وطائراتهم ـ ثم تنغلق من جديد ٠ فليعد اليه عبيده مرة ثانية ، وقد بعثوا للحياة وفي حال جيدة ٠

لم يكن هناك أي شخص آخر اضطر الى السؤال أو المساومة معه قط ٠

توقف عند هذا الحد ٠ كان هذا هو عرضه ٠ سيكون كل شيء حسب المواصفات وليس هناك شيء مبتذل في تأكيده بأنه لن يكون رخيصاً اذا ماقورن بالثمن ٠

عندما اقترب من النهاية غدت جمله مكسرة ، ولم يعد واثقاً ومتأكداً ، وبدا

جسمه متوتراً ، وبدا هو جاهداً لأن يلحظ أقل ضغط أو همسة من الحيـاة في الفضاءات المحيطة به · تحول شعره تدريجياً الى اللون الأبيض فيما كان يتكلم ، ورفع الآن رأسه عالياً الى السماوات كأحد أنبياء الزمن الغابر ــ مجنوناً جنوناً ذا فخامة ·

ثم بينما كان جون يحدق في افتتان يغلب عليه الدوار ، بدا له أن ظاهرة غريبة قد حدثت في مكان ما حوله · كانت كما لو أن السماء اسودت لثانية ، كما لو كانت هناك تمتمة مفاجئة في نسمة من الريــح ، صوت أبواق بعيــدة ، تَنَهُّد" مثل حفيف ثوب حريري كبير ــ للحظة اشتركت الطبيعة حوله بأسرها في هذه الظلمة : توقفت أغاني الطيور ؛ كانت الاشجار ساكنة ، وبعيداً فوق الجبل كانت هناك غمغمة من الرعد العدائي ·

كان هذا كل شيء · ماتت الريح على عشب الوادي الطويل · استعاد الفجر والنهار مكانيهما الزمنيين ، وأرسلت الشمس المشرقة موجات حارة من الضباب الأصفر الذي شق طريقه براقاً أمامها · ضحكت الاوراق في نور الشمس ، وهز الضحك الأشجار حتى غدا كل غصن مثل مدرسة للبنات في أرض خيالية · لقد رفض الله أن يقبل الرشوة ·

راقب جون للحظــة اخرى انتصار النهار · ثم بينما كــان يلتفت شاهــد ارتعاشا بني اللون في الاسفل عند البحيرة ، ثم ارتعاشا آخر ، ثم آخر ، مثل رقصة الملائكة الذهبيين هابطة من السحب · لقد هبطت الطائرات على الارض ·

انزلق جون هابطا من عــلى الصخرة وهبط مهرولا الى جانب الجبــل حتى التجمع الشجري ، حيث كانت الفتاتان مستيقظتين وفي انتظاره · نهضت كيسمين على قدميها واحدثت المجوهرات في جيوبها رنينا وكان هناك سؤال بــين شفتيهــا المنفرجتين ولكن غريزة جون اخبرته انــه لم يكن لديهم وقت للكلمات · يجب ان يهبطوا الجبل دون اضاعة أية دقيقة · امسك بكل من يديه يد احداهما ، ومروا بصمت بجذوع الاشجار ، يغلفهم النور تارة والضباب الصاعــد تارة اخرى · لم يأت أي صوت من الوادي خلفهم على الاطلاق ، باستثناء شكاوى الطواويس البعيدة ونغمة خافتة لطيفة من الصباح ·

عندما كانوا قد اجتازوا مسافة نصف ميل ، تحاشوا ارض الحديقة ودخلوا ممرا ضيقا أودى بهم الى الارتفاع الارضي التالي · عند اعلى نقطة منه توقفوا وتلفتوا حولهم · توقفت اعينهم على سفح الجبل الذي كانوا قد غادروه قبل قليل ـ كان يطغى عليهم احساس مظلم بمأساة وشيكة الوقوع ·

كان رجل أبيض الشعر منكسر يهبط المنحدر الزلق ، واضحا في وجه السماء ، يتبعه زنجيان عملاقان عديما العاطفة ، يحملان حملا ثقيلا لا يزال يومض ويبرق في نور الشمس · في منتصف الطريق الى الاسفل انضم اليه شخصان آخران ـ استطاع جون ان يرى انهما كانا السيدة واشنفتون وابنها ، الذي كانت تستند الى ذراعه · كان الطيارون قد نزلوا من طائراتهم على المرج الكبير أمام القصر ، وبدأوا يصعدون جبل الماس وبنادقهم في أيديهم في تشكيلات اشتباكية ·

ولكن التشكيلة الخماسية التي كانت اكثر بعدا وارتفاعا والتي سيطرت على انتباه المراقبين الثلاثة توقفت عند حافة صخرة · انحنى الزنجيان وجذبا ما ظهر انه باب في جانب الجبل · دخلوا من ذلك الباب واختفوا جميعا ، الرجل الابيض الشعر اولا ، ثم زوجته وابنها ، واخيرا الزنجيان اللذان التمع غطاءا رأسيهما المرصعين بالجواهر للحظة في نور الشمس قبل ان ينغلق الباب ويبتلعهما ·

أمسكت كيسمين بذراع جون ·

« آه » صاحت صيحة عالية ، « اين هم ذاهبون ؟ ما الذي سيفعلونه ؟ »

« لا بد انه طريق سردابي للهرب ··· »

قوطعت جملته بصرخة صغيرة من الفتاتين ·

« ألا تفهم ؟ » قالت كيسمين وهي تنتحب بشكل هيستيري · « أن الجبل مكهرب ! »

فيما كانت تتكلم رفع جون يديه ليحمي بصره · أمام عينيه كان سطح الجبل باكمله قد تغير فجأة الى لون اصفر مشتعل وخاطف للابصار ، كان واضحا تحت المعطف المشبي كما يظهر الضوء من خلال يد آدمية · استمر الوميض الذي لا يطاق برهة ، ثم اختفى مثل سلك دقيق حين ينطفيء ، تاركا نفاية سوداء تصاعد

منها ببطء دخان أزرق ، حاملا معه ما تبقى من النبات واللحم البشري · لم يبق من الطيارين أي دم أو عظم ـ لقد ذابوا تماما مثل الشخوص الخمسة التي دخلت من الباب ·

في نفس اللحظة وبرجة هائلة القى القصر بنفسه تماما في الفضاء ، منفجرا ومتحولا الى شظايا ملتهبة اثناء ارتفاعه ، ثم سقط من جديد على نفسه في كومة يتصاعد منها الدخان ويتدلى نصفه في ماء البحيرة · لم تكن هناك أية نار وانجرف الدخان الذي تبقى واختلط بنور الشمس ، ولبضع لحظات تلت تناثر غبار مسحوق من الرخام من الكومة الكبيرة العديمة الشكل التي كانت فيما مضى بيت الجواهر · لم يعد هناك صوت وكان الاشخاص الثلاثة وحدهم في الوادي ·

عند المغيب كان جون ورفيقتاه قد بلغوا الصخرة العالية التي كانت تحدد حدود مملكة آل واشنغتون ، وحين التفتوا خلفهم شاهدوا الوادي هادئا وجميلا في الغسق · جلسوا ليكملوا الطعام الذي كانت جاسمين قد أحضرته معها في سلة ·

« هاهو ! » قالت ، بينما كانت تفرش غطاء مائدة وتضع الساندويتشات في ترتيب انيق فوقه · « الا يغري منظرها ؟ انني اعتقد دائما ان مذاق الطعام اطيب في الهواء الطلق · »

« بهذه الملاحظة ، » علقت كيسمين ، « تدخل جاسمين الطبقة المتوسطة · »

قال جون متلهفا ، « الآن افرغا جيوبكما لنرى أية مجوهرات احضرتما · اذا كنتما قد اخترتما مجموعة جيدة فاننا سنتمكن نحن الثلاثة ان نعيش برفاهية طيلة حياتنا · »

وضعت كيسمين يدها مطيعة في جيبها واخرجت قبضتين من الاحجار البراقة وضعتها امامه ·

« لا بأس ، » صاح جون بحماس ، « انها ليست كبيرة جداً ، ولـكن ··· ماهذا ! » تغير التعبير المرسوم على وجهه حين رفع واحدا منهم نحو الشمس · «هذه ليست حجارة ماس ! هناك خطأ ما ! »

« يا الهي ! » صاحت كيسمين مجفلة النظرة · « ما احمقني ! »

« ان هذه حجارة من الماس الزائف ! » صرخ جون ·

« أعرف · » وانفجرت ضاحكة · « لقد فتحت الدرج ألخطأ · كانت هـذه الحجارة تزين ثوب احدى الفتيات اللواتي زرن جاسمين · اقنعتها أن تعطيني اياها مقابـل حجارة ماس حقيقي · لم أكن قـد رأيت أي شيء من قبـل غـير الاحجار الكريمـة · »

« وهذا ما احضرته ؟ »

« نعم · » ولمست الاحجار اللامعة بكآبة · « أعتقد أنني أحب هذه أكثر · لقد تعبت بعض الشيء من الماس · »

« حسنا · » قال جون باغتمام · « سنضطر الى العيش في هيدس · وسيصيبك الكبر وأنت تقصين على نساء غير مصدقات انك فتحت الدرج الخطأ · من سوء الحظ ان سجلات مصارف والدك قد بادت معه · »

« وما هو الشيء السيء في هيدس ؟ »

« اذا عدت الى البيت مع زوجة في سني هذا فانه من المحتمل جداً أن يقذفني والدي بجمرة حارة ، حسب تعبيرهم هناك · »

تكلمت جاسمين ·

« انني أحب الغسيل ، » قالت بهدوء · « لقد كنت دائماً أغسل مناديلي بنفسي · سأقوم بالغسيل وأعولكما كليكما · »

« هل لديهم نساء يعملن بالغسيل في هيدس ؟ » سألت كيسيمين ببراءة ·

« بالطبع ، » أجاب جون · « انها مثل أي مكان آخر تماماً · »

« لقد اعتقدت ــ أنها ربما كانت حارة بحيث أنهم لا يريدون أية ملابس · »

ضحك جون ·

« فقط حاولي ذلك ! » قال مقترحاً · « سيطردونك قبـل أن تكوني قـد بدأت فعلا · »

« هل سيكون أبي هناك ؟ »

التفت جون اليها بدهشة ·

« لقد مات أبوك ، » أجاب بشكل واع · « ما الذي يجعله يذهب الىهيدس؟ أن تخلطي بينهما وبين مكان آخر أُلغي منذ زمن طويل · »

بعد العشاء قاموا بطي غطاء المائدة وفرشوا بطانياتهم استعداداً لليل ·

« يا للحلم ، » قالت كيسمين وهي تتنهد وتحدق في النجوم · « كم يبدو من الغريب أن أكون هنا ومعي ثوب واحد وخطيب مفلس ! »

« تحت النجوم ، » قالت مكررة · « لم ألحظ النجوم أبداً من قبل · كنت دائماً أفكر بها كأحجار ماس ضخمة يملكها شخص آخر · انها الآن ترعبني · انها تجعلني أشعر أن كل شيء كان حلماً ، كل صباي · »

« لقد كان حلماً ، » قال جون بهدوء · « ان صبا كل امرأة هو حلم ، نوع من الجنون الكيماوي · »

« ما أجمل أن نكون مجانين اذن ! »

« هذا ما يقال لي ، » قال جون مغتماً · « لم أعد أعرف الحقيقة · على كل حال ، فلنعشق لفترة من الزمن ، لسنة أو ما يقارب ذلك ، أنت وأنا · ان هذا نوع من السكر المقدس الذي يمكن لنا جميعاً أن نجربه · هناك فقط حجارة ماس في العالم بأسره ، حجارة ماس وربما موهبة الوهم القميئة · انني أملك تلك الاخيرة وسأفعل اللا شيء المعتاد بها · » أخـذ يرتعش · « اقلبي ياقة معطفك ، أيتها الفتاة الصغيرة ، فالليل بارد وستصابين بذات الرئة · لقد كان اثم أول من أخترع الشعور عظيماً · دعونا نفقده لبضع ساعات · »

وهكذا أخلد ملتفاً ببطانيته الى النوم ·

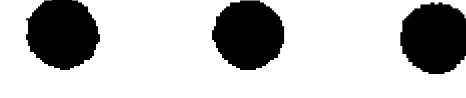
ميشيل دي غي

ترجمة : الياس بدور

قطعة من السجل

ما من معاشر أشد عناداً ، يضع مزيداً من حيلة ، ومزيداً من تصميم ، في خدمة معاشرة باطلة . مامن كائن أكثر اصراراً على تقليد المد والجزر حتى يصبح بدوره « عنصراً انساناً » ذا معاشرة كونية ، معرضاً نفسه لتجريح الأشجار والسماء والبحر ، واقفا حاجزاً من صمت على امتداد الحدود ، حيث تنتهي الموجة التي لا تتعب ، والطائر الذي لا يكل ، والريح التي لا يعتريها الونى ، قائماً بين الرملة والزبد ، بين الساحل الصخري والعاصفة ، بين سياج الحقل وسنابل القمح ، هو العائد من كل مكان . لكي يحل محل العنصر الذي يصدمه عنصر آخر ، فيصبح فيه عنصراً قادراً على نيل البركة . هو كائن النهايات الرافع منزله عند ملتقى الوادي بالسهل ، المسحوق الذي تطحنه آكوام الطمي وحمم البراكين ، المنزوي عند ملتقى الغيوم برؤوس الأشجار ، ولكن هو الذي ينبجس دائماً مع النهار بغير ما حقد على الأشياء العنيفة ، ويحفظ جميل المنجم والاعصار

والجرف الثلجي والهاوية ، التي تنهار
لكي تدفنه ٠



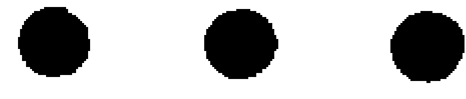
مع ذلك كانوا يموتون باقات مثلما
تموت الطحالب بعد الجزر
كانوا يموتون عناقيد مثلما تموت
الكرمة في الدن
كانوا يموتون مثل مدوسات فوق
الرملة (١)
فكأن أخوتنا الأشقاء لم يولدوا
الا لكي يخترعوا هذه المجازر الجديدة
لكي يميتونا بهذا الأسلوب الذي
لا يصدق

عمال الطرق ذوو العيون الليلية
والضبابية

أحالوا الى فحم آكداس الجلود الميتة

في تشرين بين نفايات أشجار الكستناء
وفي كل مكان

الهيس والبافار والساكس والبروسيا
حيث للقرى أسماء مستودعات عظام



أبحث أبحث عن الحقيقة
هذا يسبب صخباً في الروح

(١) مدوس : جنس حيوانات هلامية بحرية تضيء ليلا ٠

آه : لكم كبرت لعبة الطفل الصغيرة
فلنبحثن ولتبحثوا عن الحقيقة
الروح
انها شبيهة بمطبخ مزرعة
في آب بعد صلاة العصر
واطيء وفاتر وينث رائحة الشواط
حيث الذباب المطن يناوش
خبايا عسل وكرز ودم بارد
الروح
انها شبيهة بعليقة خالدة
حيث الكلاب تنفر تدارج متثاقلة
الروح
انها دون كيشوت

يقسم ولكن بعد فوات الأوان بأنه لن
ينخدع بعد

يتحسر وينتف شعره فوق سريره
وقد علق على غرفته

ورقة ملونة من أوراق طواحين الهواء

العاصفة تهدد

عندما تسحب الغيوم الكثيفة الليل
قبل أوانه
عندما تصادف الدرب أفقاً ضبابياً
قبل الأفق

عندمـــــا تتكدس أشجـــار الصفصاف وترتعش بصمت

قبل مجيء الريح

عندما تجرح الرطوبة المبعثرة العيون بلطف

قبل هطول المطر
عندما يغلف اللغز الوجار بالدخان

مســـاء

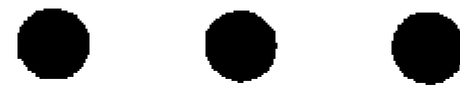
الساعة المائية ذات الجدران القصبية تجـــري

احدى عشرة ضربة تدق للقمر
الهررة بها خوف خزفي
حينئذ ودون أن يقطع غطيط الليل
ينزلق في خاتم أشجار الحور
وبين شجيرات البقس
تثرثر حبال الجدول الصوتية
من هنا يشاهد في الداخل
على شاشة الواجهات القنديل السحري للولائم اليابانية

وأطفال يرقدون
ونسوة قلقات ينحنين
غير أن نقباً واحداً لم يسلم الداخل
واللص دون منزل يرتد

ومع ذلك فمن الألم سوف يحصل عـــلى مـــأواه
اذ أن الألم ينغرز في تجويف الذاكرة التي يثقبها
وهذا الانسان

سوف يسكن عمقه الخاص :
هنا تتوضع الأماسي الخالدة الذكرى
عندما كان الألم الأعظم ينتظر مسكنه
ولكي يهيئه هنالك
كانت تتقدمه الأسفار والأحزان ·



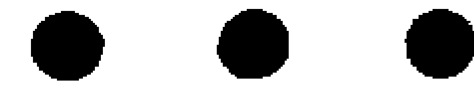
عندما لا يكون هنالك الا هذه الأيـــام الطويلة الهاربة،

والاستهانة بالتسبيح والحراسة المشددة ضد الظلم ـ

والصباح الذي يتناثـــر عـــلى النافذة وصفوف الأشجار الحية
تحت فأس القطارات

عندما لا يكون هنالك الا الانسان الواقف ، متفتحاً على النهار ، محاصراً بالجلد ، منتظـــراً مسن الرياح التي يبتدعها خطل الـــروح ـ في اختنـــاق الكلمات قلب يرفض ذاته ·

والجسر المنهار فوق نهـر رهيف
لكي يقطع المرور مـرة أولى ، وعـلى
الشاطىء المعاكس شبكة صدئة كبلتها
أشواك عوسج الجرف بدورها ، لكـي
تمنع الوصول مرة ثانية ٠
ولكن عندما لا يكون هنالك الا هذا :
فرح الطفل منذ بداية النهار؛والرغبة
اليافعة في طلب الحب الذي كنـا منه
محرومين : عندمـا لا يكون هنالك الا
منجم الليل الخالي من الحلى ٠



أيتها الشمس ، أيها الانـاء الجمري
حيث يتجذر فصل الأوراق
التي ندوسها بأقدامنا
اذ أنه قبل الانسان الذي انبعث كـي
يفاجىء
كل شيء كان منسقاً
وهو ذا الآن يغادر هذا الموقع السري
دفيناً بين آخرين ،
تحت بلاطة الغيوم الرمادية ، يموت
الآن ٠

السماء تغلق الكهف من جديد ،
الأرض هي الضريح

جاء اليها لكي يموت ،
مجيئه ليس عبثاً

انه ينبجس دوماً في الزمن المتأخر ٠

العواصف الثقيلة تسرع مجهولة فوق
البحر ،

وهنا وَهناك ،
تحت السحب ،
عبر فجوات العريشة ،
بين كتل الغيوم البنفسجية الضخمة ،
أغصان شمس مرتعشة

تؤرجح نينوفر المحيط الواسع
أن يكون النزيل الأخير ،
سبقته حيوانات ضخمة ؟

ولد ميشيل دي غي في الثالث والعشرين من الشـهر الخامس لعـام ١٩٣٠ مختص بالفلسفة ٠

مدرس للآداب الفرنسية في جامعة باريس سنة « ١٩٦٨ » ٠

من آثاره المطبوعة : القاتلات «١٩٥٩» الحاصل على جائزة اوزفالد ٠ « قطعة من السجل » «١٩٦٠» الحاصل على جائزة فينيون٠ قصائد شبه الجزيرة « ١٩٦٢ » الحاصل على جائزة ماكس جاكوب ٠

عالم توماس « ١٩٦٢ » ٠
السواقي « ١٩٦٤ » ٠
شائعات وأعمال « ١٩٦٦ » ٠
تصورات « ١٩٦٩ » ٠
جدث دو ديبللي « ١٩٧٣ » ٠

المـــرآة

مدينةخفية مالم يظهرها نهر لذاته تأخذ حصتها من الماء وتجلس في بيتها فوق الجــرف جهــة تحرس الأخــرى تتقابلان وتترائيان الشاطىء ينعكس في الآخر وكل منهما هو ذاته في النهر الكبير هو البديل وبديل البديل ويسمح بأن يعرف ذاته ٠

المقبرة

هنا حديقة الرخام مدينة حوانيت صغيرة مدكوكة بالقنابل بواسطة القبر ذي الفم المظلم يدخل منها الميت الى باطن الأرض

حياة ؟ ولم لا ؟ في كل صباح وكل مساء نزهــة الى المقبرة المعشبة حيث الأجــداث بغير ترتيب تحت زهـــر الخبازى ونبات الحندقوق لا تعد ولا ترفض ٠

• • •

عندما يصبح كل شيء جسداً، عندما يسبب الدم ألماً ، عندما يصير الجفن حمضاً ، فالعشيقة ، وهي الى جانبك، كثيراً ما تفكر بموتك ٠

العيــون

صراخ غراب عيون تفرقها قبضات الأيدي المحزونة :

ذات الضجيج تحت الأجفان المغلقة، حيث الشتاء الشاحب ذاته ينتظر ٠

عيناك كانتا الى جانب عيني"؛ كانتا تزحفان حتى عيني ،

باحثتين عن المنظار اللامرئي الذي كنت أحب أن أظهر فيه ٠ ثــم نفرت عيناك ٠

وحش الأحداق السريع ، كل عنف النوع الآخـــر يتلخص فيه ؛ ولكــن العيون المحاطــة بالذاكــرة ، سريعة كالطير ، وظلت العيون أسيرة في حفر العظــام ٠

صراخ غراب ، ذات الصراخ ، تحت الأجفان المطبقة حيث شتاء الذاكــرة الشاحب ينام ٠

الامحاء

وجهك يصبح قطنــاً ؛ كــل شيء يتفكك ويصعد آلاف الأعوام ٠ أسنانك

تشـرع مثل فجـــر قطبي ، وطلمتك ديكور حقيقي ·

من قرب ــ لا يتفكك ما دام ككل، خــلال لحظة غريبة ، يذبل الجمــال المتأخـر ·

لبوءة بلبدة صفصافة ، لبوءة الحياة تتبدد ·

عراة تحت المسكن الثلجي العظيم ·

. . .

أنت تعرف أنـك ، وأنت تجتــاز رياح السين حيث حدائق الملك تفتح للعمــوم ، تصادف أطفالا ذوي قلب

هادىء يسيرون أثناء عذابك الىجانب البركـة وعـــلى رصيف المسبح حيث الفرص الماتعة دائماً ، ظانين أن كل شيء على ما يرام ·

. . .

وفيما الحيوان يتكور رافعاً نحوك بصره المتوسل الذي يفجره الوجدان، بفارغ صبر تمسك عينـك مرفوعــة نحو الغياب أهكذا تقربها الشيخوخة من الموت ، لعبة الزمن هـذه التي لا تسمح بالمــرور عندمــا ينتهي زمــن الاختبار ، عندما ينفتح ببطء برونز المستقبل ؟

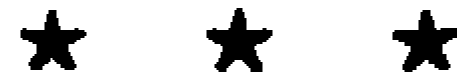
. . .

يارفاق الليل ، أيها الساهرون في الضيق ! هكـــذا في الماضي كــانت أسفارنا تتصور مسبقاً أمواتاً عندما فوق الرملــة الضيقة بــين الأمــواج والرياح هو أو هي،المنقذون ، متعبين من هذه الأيام المتشبثة بهم ،

كانوا يطلقون في نفخــة وأخيراً في صرخــة : « أنا أكرهــك » ، أيهــا الرفاق الليليون أنا أعرف ضيقكم ·

الســواقي ١٩٦٤

قيثارة الرياح في الصواعق
وقَرَبُ البفس قرب الأجداث
الجدران المطلية بالكلس الزهري أو الأصفر
شبيهة بمرايا مثقوبة
الصخب القريب قوي جداً على الأذن
اهتزاز في مؤشرات الدروب ...
اذا كان جسر الأرض العائم يتذبذب
فالشاعر ينفجر مثل كرة



بين البحر الذي لم يكتشف قط والارض التي لم تستعد غطاءها بعد ، توجد هذه المساحة البرمائية ، هذه الحرباء التي تكون تارة رياضاً أو غديراً ، وطوراً مستنقعاً أو مدوساً ، التي تسخر من الساعات الست جميعها فترحل الى البحر وتعود الى الأرض ، هذا القطاع الشبيه بمن حكم عليــه بالموت والذي لا يغمر الانسان فيه رأسه كفاية لكي يغرقه ولا يحتفظ به في الهواء كفاية لكي يصاب بالغثيان .

تحت بصري يحاكي الأرض وبين التلال ذات الاعشاب المغراة ، مثل فتائل فوق فودين محمومين ، حرج سنديان يحاكي النهر بينا تلعب زاغات الماء ، والبط والسلوى والبجع لعبة الصيادين في الماء الحلو ؛ قريباً يفيض البحر ذو الامواج الشبيهة بتموجات قرميد روماني ، مثــل طوفان قديم : ماحياً كل تنبت ، مغرقاً حشرات متخلفة ، جارفاً أبقاراً تائهة حتى الضفة التي لا توصف وحاملا الى الطمي رؤية غرور زائفة .

في هذا القطاع الجديب العابر والمتاجر ، آمة بكاملها من رخويات وطيور

مستقلة ، أجناس تتعايش في تسامح أو تتصارع كرجال القبائل عند محطات الجمارك في العالمين ، ترفد بعضها بعضاً في صخب شبيه بضجيج مصنع ٠

زاغات الماء وحبل صراخها يدفعان المدّ نحو حدوده الروتينية ، هذا هو اليوم المائة بعد المليار من العمل ، هجرة الأنفاس المحلية التي تأخذ طريقها الى مستودع الهضاب ، وعلى لبدتها الناعمة طيور حزاك الهواء ٠

★ ★ ★

كثير من رياح مريضة في هذا المكان
وخوار مجترات شبيهة بأصوات عرعارة شققتها الصاعقة
هذا المكان يكفيني
حيث العطر ليس نادراً
ولكن ذات الرائحة التي للطحالب والأشنيات
في ثياب الهواء الناعمة
كل بيت عشبي يجمع

الحصان والبقرة في وضع حيواني :

من انتظار مفسوخ انهماك الانذار

عين على كل جهة من العالم
رعب
باكراً جداً ومتأخراً جداً مثل كل نقطة من دائرة
منذ زمن طويل شاعر وليس بعد ، وأبداً ٠٠٠
الى مكان أكثر بعداً ! سوف تحمل الخريطة التي لا تملكون !
مع ذلك يكفيني هذا المكان
حيث الآن رجال بسطاء كانوا يكومون الفرانيت
الساعة الثامنة عشرة

البحر يمد يديه الشفافتين نحو كتف الضفاف الممتلئة باللحم
شبيهاً باسحق وهو يتلمس شعر يعقوب •

★ ★ ★

المتنزه يدوبل شخصاً ؛ معطياً للأساطير ابناً شبيهاً به ، إنه وحيد يقيس درجة التغير الذي يبالغ فيه الناس وهو يفكر بحداده •

عندما تمتطي الغيوم الأكتاف لكي تراقب من يتأخر في الحفرة ، من يتحدى الفصل ومن أجل أي كسب ، يختبي السر في البطالة •

الليل يغلق المكان قريباً ؛ عدم توجيه غريب في المصابيح ؛ الريح مثل لص خطير تخلخل أجراس الدلب •

تزايد طيور بجع تمد حتى الضفاف ريشاً خاصاً بالنوع •

الحديقة الجيولوجية تنشر ذريات حقولها طوال زيارة المتنزه المحورية : هذا شبيه بمرض وذاك راقد في حجرة من عوسج وذلك مغطى بالعشب مثل مورس عتيق •

تأخر بين الاجراف حيث تركه الجزر القدير باتجاه المدينة ؛ في عملية خلق جديدة مضنية لسفر التكوين (طحالب لها ارتعاش الكناري) انه يشبه عصفوراً تتقدمه أفعال منعكسة ، ولكن فكره ، وهو يلعب لعبة القط ، قمين بأن يضمن له القبض على الفريسة •

★ ★ ★

كهف فوق الوجه
النقرة تسقط
الكليتان
جسد يلحق
الثلج البركان
الغدير ركام الشاطىء

ـ من الظلمة كان يولد روض مسحور · الفرس تندفع فيه يرعدها ذباب البقر المتسارع ·

تبخر نبعة قيصوم غير منتظر · رعب في انسلاخ الملجم تيار بين عثاليج الموسج ، تنفر مستسلمة للقدر الذي تلقيه الأطيار وتتوج نفسها في الاراضي الصعبة المباغتة ـ

زبد مفاجىء
تحت الجمجمة
دمل موج
تحت سماء بيضاء

الليل وصليب في الوجه
وبطرف القدم طقوس الصمت
الكف الأيسر أضحى فوسفوراً
ديك يعلن كوة نور

وقريباً جداً في البستان يثقل ثغر الأزهار البيتية بخضاب

★ ★ ★

كثيرون قد كفوا الآن عن أن يحيوا
سوف تكون هنا يوماً ، سوف تظهر ،

لم تكن هناك ، كانت في مكان بعيد ، ها هي ،
سوف تجيء من بعيد الى هنا ، سوف تدخل ،
سيكون لي معها شأن · من أجلي سوف تكون هناك

ولكن أحرى بي أنا أن أدخل حقل غيابها · من لا ينتهي · سأكون حزاماً مأخوذاً من الداخل فجأة · سوف تكون هنا الساحرة · سوف تظهر من بعيد من وراء ذلك الأفق المنظور ·

يحترم الانسان
هو يتقدم على ارتفاع مناسب من المدق
وعريضاً بين أشجار الحور
وحتى أولئك الذين يذهبون جماعة الى العمل
ينحنون احتراماً للغريب
لماذا كل هذا المقدار من الهيجان أمام الصورة
والبرودة الباردة جداً أمام اللحم والعظم ؟
المرأة ذات الابطين الكوزيين تشبه الكوز الذي تحمله
فرد مع ذلك وبغير هيام يداعب أذن السلة الوردية التي يصنعها مرفقاها
أنت ما تكاد تتخلى عن خصرها حتى تسقط يدها
ورأسها يتدحرج آنئذ في ذاكرتك
وأسبوعنا الأخير يصبح ناعماً
مثل مقبض مظلة في أعماق الضحى
إنه لأكثر مما لا يصدق
لقاء اليوم
بين وفاة صديق
وغناء صديق
في المتنزه المهجور من نهاري

ـ كذا ، أولئك الذين يحترفون مهنة رفع الاطباق وانتظار سحر المجوس .

الشجرة الأكثر احساساً تستقبل الربيع أولا
فغير الخريف المنمش قد حلّ محل أوراقه
إنه ينذر
غياب الحداد يضغط الفودين

إنهما الآن في عداد الاموات ، التاجر والحاكم العسكري .

أقفاص مختلطة مثل دوائر البراميل في القبو

أسلحة وعظام أفخاذ محاربين قدامى
تثقب حزامات من عظم
لمستودع اللحوم المجاور حيث تتصارع نساء وقواد
خفيفاً فوق كهف العظام

★ ★ ★

هل سمعتم شيئاً من المسيح الذي كان يغادرنا الى عمواس ! عيونكم الغائبة مثقوبة بسكاكين ·

هذا الشيء المغلق الذي وحده يحميني الحب الأوحد الذي لا ينفد (ناصريات يجلين حباً بالأطفال) وكنت أتمنى لو سمعت بنفسك بأسنانك بركابك بأذنيك الموضوعتين في النهاية إذ أن ذلك الشيء صامت مثل حديقة يقربها اليك الانسان · إنني أفتش ولتكن بادرة العطاء مجردة من خداع التعالي ·

★ ★ ★

من طفل يتألم
صلاة كالعرق
من كهف البراءة
صراخ برغم الصخر
الذي لا ينتهي أنت الكائن

★ ★ ★

كلما جمد وحدة حياته بالانظمة ،
كلما مثلت عقيدته حركات غيورة بدقة ،
أصبح محاصراً مثل جزيرة بالماء والطيور المستغلة
كلما ثبت الوقت
طوقه النسغ · الشر ينمو في اهراءاته

ابنه يهجره قريباً ، الصيف يقتنطه
مذهب جديد يورث بناته عاراً

قد يدع العاقل الوقت يدور مثل حدأة فوق الدار التي تغذيها بموتاها • غير أن ما لا يرى مسبقاً يتعاظم •

عندئذ تبرز الحاجة الى نبي ساخر

★ ★ ★

هذا الرقص الهادىء حيث ترتدي الاشـجار ثوب شجرة وسجادة من تراب مطروحة في الوسـط حيث الامـوات ذاتهم لا يستطيعون أن يجيئوا آكلي حصى وأظافرهم مشرعة على الباب الذي لا تمكن معالجته وحيث نقاب العشب والهواء ، من صوف وألوان وشفافية ماء خادعة تأخذ الانسان من جسـده الى لثام الفكين القاسي وتصمد حتى العينين •

وحيدون
حيث يرتمش أحياناً بعض من عري

★ ★ ★

وهو أيضا ، وهو ينهض باكراً بين هضاب « البالاتان »(١) ، كان يظن أن الكوكب لن يغيب عن خرابها ، هو أيضا ، وهو يوقظ الحراس المتعبين المستندين على مقابض الحراب ، كان يحذرهم ، في صرخة فرح ، من ضربة رسول الشمس المتوعد في طرف الدهليز ، هو أيضا كان يسهر طوال النهار الواسع كالامبراطورية، وعينه على برنامج العمل اليومي ومن بعد يراقب الذبابة فوق مسند عضلة اليد الشرياني • والنمشة الزرقاء فوق خد القمر الطالع ـ بينما في الطرف الآخر من منظار التاريخ المقلوب جملة من كتاب منزل تخبرنا بأن هذا الملك قصير ومضل ،

(١) هضاب روما •

وتحذرنا من فخ المقتالين في الحمامات العامة ، ونحن نعرف أن هذا اليوم كان الاخير من ملك باطل بصورة لا تصدق ·

تحت ناظري شجرة تصنع الاشارة بأغصانها الخاصة ومنتصبة فوق هدير السين·

تصل مثله الى كل شرفة بواسطة رعد « سيركوس ماكسيموس » ، ترصد فيها رجعاً أكثر وضوحاً كما لو كانوا غير هالكين بل ذائبين هديراً منذ وليمة «تييست»، كل أصوات الاشجار وكل أقوال التاريخ كانت تؤدي الى تفريغ حمولة شعبية واسعة·

هـذه

★ ★ ★

··· تندفع بطريقة وحشية نحو الهزيمة المغفلة ، تبلغ طرف العالم في لقطة معينة من العزلة ·

(عند مخرج المزرعة الى يمين التفريغ تأخذ الدرب المزدحم بالحدائد والأصداف والاعلام المثقوبة بالرصاص الذي ينتصب من جديد خلف الوادي الصغير وكمجرى شلال جاف يصعد من صخرة صوان الى صخرة صوان بين الشربين ، في كوع سدته عظام الاصابع ، حتى عضادة الأرض : الى اليسار المنحدر صعب ؛ في أعلاه ساحة من طحالب ، عندئذ ، وفيما تعشو الرياح ، والبصر يمتد من سياج الى سياج حتى المحيط ·

حيث لا شيء معروف ، حيث حب المعرفة ذاته يجد انشراحاً بين المغروسات ، حيث ضجيج الاسماء الرعدية ينام ، حيث يمكن أن يحتاج الموت الى وقت طويل حتى يأتي باحثاً عنك ، وعلى الف متر عمقاً من النهار تدوي الآذان ·

★ ★ ★

منزلقاً بعدئذ في شكل غير معروف من الانسان ، شفرة عارية في جلد الكائن ،

يداه مصرورتان وحرتان ، « كوروس » ، ويسير ببساطة وعيناه مستنيرتان ، مثل الزوارق المالية في الاسماعيلية ٠

★ ★ ★

قاسي السمع وبغير حلم ، قليل الاكتراث بالراعي الشيخ ، قد يبقى يوم واحد أيضاً وبالرغم منه ينقض الروح ، يثقب صممه ، مدخلا فيه الخرير الأكثر بعداً ٠ هاهو الحظ بعد ملايين الدورات يهبط عليه ، إنسان قاس مثل دحل من طحلب أو جبن ؛ وقلبه مع ذلك تفطره الكلمة ٠ المطعوم يأخذ بخاصرته ومتشبثاً مع باقة من شعر يشبه أبواق الاسطورة العشرة التي كان يسخر منها ٠ الألم حفر نافذة في فوديه ٠ حليب من دم يجفف قرنيتي عينيه السميكتين ٠ أموات كانــوا هائمين يصنعون فيه قبورهم ٠

★ ★ ★

الشاعر ذو العينين المحاصرتين بالموت يهبط الى هذا العالم ، عالم المعجزة ٠ ما عساه يزرع بدون حركة واسعة في الأخدود الوحيد من الرملة ؟ ــ حيث من ست ساعات الى ست ساعات ، يشبه خادماً أمية تحاول تفسيراً للصفحة بينا إناء أدوات الكتابة ، البحر ، بعمرته البيضاء ، يرتب ويعدل أيضاً أبجديــة الطحالب الفارغة ؟ ماذا يبتغي من الأشياء التي لا تنتظر شيئاً من صمت اللون الأزرق ؟ الصدفة

★ ★ ★

أو بالاحرى مثل حيوان مدموغ بختم أثناء الليل خلال نومه ولا يستطيع أن يقرأه فوق كتفه فيستدير عبثاً وينصرف لكي يفكك العلامة التي فــوق جلده باحثاً عن الحديد الحامي بين الاشياء ٠

★ ★ ★

أيها الصمت الرديء اليد الباردة فوق الفم وحبة الفول في الأذن ٠ المطش

يجفف ذاته في الفاصلة الزمنية الرابعة ـ إذ أنه بسبب من مدى العصور تتخذالكتب سيماء منقبضة كسيماء النجوم ولكن الحاضر ينضب في الفراغ الذي يفصل بينها ٠

وفي العالم العنيد يريد أن يصرخ مع الاشجار صرخة في الريح لكي يغطي الريح التي تغطي الصوت ٠

سدادة الريح القويـــة تغلق منك الفم ٠ انجماد العيون اللا محدود يفرقنا في الصخر ٠

الليل الساخر يضع على رأسنا قبعة إنسان النجوم ٠

★ ★ ★

كلام برغم الصخر

تصور المدينة المهجورة منذ ساعات أربع
مرّ بين التماثيل الوادعة المصايد التي لا تقهر ٠ حجـر متجول الى مـرآة بينا هي (التماثيل) ذاتها صارت أشباحاً بغير ظل ٠

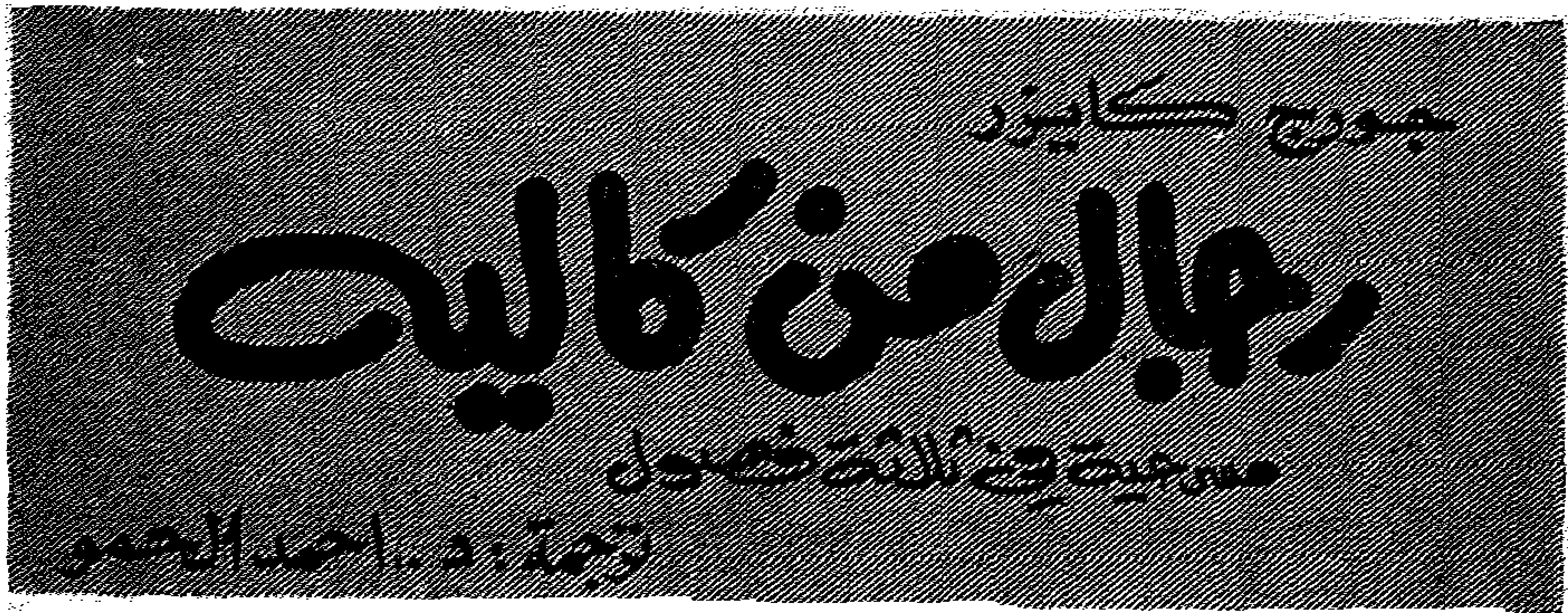
في جليد الألم قدم تتشقق هو يتحرر منها ويصعد الي مثل عبقرية موروثه
صخرة الجسد الكثيرة الأسماك تعلّم صوته

الريح تهيج مسامنا وفي الشمس العظيمة ترتعش العظام ٠

★ ★ ★

ظهـــور

أيها المنزل الأزرق !
ولكن الحاضر يضمحل
كما في الينابيع المسماة بالضياع ،
حيث نوافذ ضيقة للضوء ،
تمحي حيوانات نشيطة



شخصيات المسرحية

جان دي فيان : رئيس المجلس البلدي
دوغيسكلان : قائد جيوش فرنسا

أوستاش دي سان ـ بيير
جان دير
الثالث
الرابـع
الخامس
جاك دي ويسان
بيير دي ويسان

) أعضاء المجلس البلدي

والد أوستاش دي سان بيير
والدة العضو الثالث
زوجة العضو الرابع
المربية العجوز مع طفل العضو الرابع
ابنتا جان دير
أمين سر العضو الخامس
ضابط انكليزي
ضابط فرنسي
جنـود انكليز
جنديان فرنسيان
خادمان احدبان
صبي

جمهور من عامة الشعب
أعضاء المجلس البلدي

« لم تصلنا أسماء أعضاء المجلس البلدي الستة في كاليه ، بل وصلتنا أسماء أربعة منهم فقط . وقد رأيت أن أبتعد في هذا العمل الادبي عن استعمال أسماء مستعارة كي لا أغطي قبورهم الخصبة بأحجار مزورة . »

المؤلف

الفصل الأول

قاعة البلدية • بناء من الطوب الاحمر بمدرجات عريضة ترتقي الى منصة حيث تقوم أعمدة قصيرة مربعة وتحمل سقفا غير منظور • في وسط المدرجات من الاسفل تقوم غرفة ذات باب مغلق •

على المدرجات يقف اعضاء المجلس البلدي وقد غطوا اجسامهم النحيلة بثياب فضفاضة وأداروا ظهورهم واتجهوا بانظارهم نحو المنصة •

فقط اوستاش دي سان بيير الذي يبلغ من العمر ٧٠ عاما يجلس في المقدمة الى اليمين وقد أطرق الى الارض •

أمام الغرفة وسط المدرجات وقف حارسان وقد تصالبت رماحهما أمام الباب •

بالقرب من المكان تسمع دقات ناقوس قوية متلاحقة تصحبها دقات نواقيس أخرى بعيدة •

على الطرف الخارجي من المنصة يتزاحم ويصرخ جمهور من عامة الشعب ويلوح الى الاسفل • الصخب يتعالى بينما يشق وافدون جدد طريقهم وسط الزحام : يظهر جان دي فيان الذي يبلغ الخمسين من العمر • يتدافع الناس من جديد ويتعالى صراخهم : دوغيسكلان يظهر وقد ارتدى درعا أسود وسار وراءه حامل علمه • يستدير جان فيان ويقف منتظرا دوغيسكلان : يتبادلان قبلة الاخوة • من خلف المنصة يظهر احد الضباط ومعه عدد من الجنود • وراء الرماح المتصالبة بدأ الناس يتراجعون قليلا •

المنصة تنتصب خالية • الضجيج يخبو تدريجيا ثم يتلاشى • في هذه الاثناء يبدأ جان دي فيان بصحبة دوغيسكلان بالنزول على درجات المدرج • تتكرر نفس الحوادث على المنصة من جراء الحركة الشديدة التي نشأت الآن • اعضاء المجلس البلدي يستقبلون الرجلين بأذرع ممدودة ، ثم يتعانقان ويقبلان بعضهم بعضا • شابان هما جاك دي ويسان وبيير دي ويسان يصعدان بعض المدرجات بسرعة ويسلمان بمودة على جان دير الذي يبدو انه قد تجاوز السبعين من العمر •

في هذه الاثناء يخبو صوت الناقوس القريب وكذا أصوات النواقيس البعيدة • جان دي فيان يقف عند النهاية السفلية للمدرج من اليمين وقد جلس امامه دوغيسكلان الذي حسر عن رأسه الحليق • بقية اعضاء المجلس البلدي يعودون الى أماكنهم • فوق الغرفة وسط المدرج يقف حامل العلم وأمامه الراية الكبيرة •

جان دي فيان

دقات الناقوس القوية تعني التداعي لاجتماع في قاعة البلدية • هذا النداء لم يصدح منذ زمن • من منكم ما زال في صدره ولو بصيص أمل لسماعه مرة أخرى ؟ ألم يكن هذا البصيص ضئيلا منذ البداية • هل بقيت هناك شرارة تستطيع اشعال النار التي تصهر القيود في ايدينا وتزيل الاربطة عن السنتنا فتهتز من جديد وتتحرر جميع النواقيس لتنطلق هادرة فوق اسطحة المنازل معلنة تحرير مدينة كاليه! انكم تبحثون عبر الزمن ، وامامكم ينعقد الاجتماع الاخير • لقد عدنا من العمل الذي سخرنا له قوانا كما لم نسخرها لعمل سواه • تجولوا في الشوارع واختلسوا النظر الى داخل البيوت : هل تجدون سواعد لاترتجف ، وأيدي لا تتشنج وكانها تمسك بالآلات التي كانت تستعملها ، وظهورا لم تنحن وكانها ترزح تحت الاحمال التي كانت تنقلها الى السدود ،

السدود التي ارتفعت شيئا فشيئا وسط البحر لتطرد الموجة تلو الموجة وتحطم اندفاعها وتهدىء من صخبها الى ان اكتملت استدارة الخليج الجديد واسعة ممهدة اكثر من اي شاطىء آخر٠لقد فتحنا بابا على البحر لتنطلق منه السفن في رحلات بحرية سعيدة ! انني اسالكم واريدكم ان تسالوا انفسكم ايضا : هل كان هذا هو الهدف أم كان ثمة هدف سواه هل بينكم من احد يحمل بين ضلوعه مطمعا آخر ؟ واذا وجد بينكم هذا الشخص فانني ساضع على راحتي مفتاح المدينة واحمله خارج أسوارها وأنا حاسر الرأس حافي القدمين بثياب المذنب التائب ! ان ميناء كاليه يهدد انكلترا ٠واكثر من ذلك ، هناك تهمة وشكوى من ان ميناء كاليه ليس الا بوابة ينطلق منها ملك فرنسا بخفة وسرعة لغزو بريطانيا وان الميناء قد شيد بهذا القصد ليس الا ٠٠٠ ! من تفوته هذه الذريعة ؟ الحقيقة ان النزاع القديم الكئيب الذي يقوده ملك انكلترا ضد ملك فرنسا حول من يحكم في انكلترا ومن يحكم في فرنسا ، قد اريد له ان يبعث من جديد من هذا الميناء ! لقد استطاع ملك فرنسا ان يرسل في اللحظة الاخيرة قائده الى المدينة ٠ كاليه لم تسقط ، لقد سارت كاليه عبر وحشة الحصار !٠٠٠ متى كان يجري مثل هذا الامر ؟ اين دارت معركة لم يضرب بها سيف ولم يتمزق فيها وتر ولم يتكسر بها رمح ؟ في الرمل ، خارج أسوار المدينة ، يجثو حيوان كئيب بينما تمر الشمس فوق جسمه اللامع ، هل انطلقت منه اية قذيفة أخرى سوى هذه الومضات ؟ لماذا لا يتحرك ، لماذا لا ينهض ويبدأ بالهجوم الذي يجتاح الاسوار ويفتح كاليه ؟ لماذا لا يرفع مخلبه ويسحق به فريسته ؟٠٠ السبب هو أن ملك فرنسا قد بدأ بالزحف فكيف يريد أن يصمد امامه ملك انكلترا ؟ كيف سيقابله وهو الذي يكمن في المؤخرة اذا كان لا يريد أن يضن بقوته من اجل هذا العدو الآخر ؟ لقد فكر ملك انكلترا بدهاء لكن قراره هذا سوف يكلفه غاليا ! لقد اندلعت ريح عاصفة وحشدت الجموع من كل حدب وصوب ٠ انه جيش عظيم لم يسبق لارض فرنسا ان اهتزت لمثله ٠ انه مد جارف تدوي منه الارض وتظلم السماء لكثرة الغبار الذي يتصاعد منه ٠ بالانشاد والهتاف يتابع زحفه في الليل والنهار في مقدمته يسير ملك فرنسا ضاحكا ، انه يضحك كما لو كان يلهو ، كالليث الذي يلهو بمطاردة اليربوع !٠٠٠ مع كل صباح قد يتصاعد ذلك العمود المرتفع الذي ستظلم الشمس منه وتهتز تحته الارض ٠ مع كل صباح أترقب من هنا الغمامة التي تعلن بصوت قوي قدوم ملك فرنسا !٠٠ في صباح هذا اليوم ارسل ملك انكلترا رسوله الى المدينة وكان الاجدر به أن يرسله الى الذي يدافع بالسيف عن المدينة !٠٠ دقات الناقوس العالية تنادي ، النواقيس تهدر فوق المدينة ٠ لقد رست اليوم من جديد على عواتقنا المهمة التي كان أحرى بنا ان نلقيها على الاكتاف المغطاة بالزرد ، على اكتاف قائد جيش فرنسا ٠
(بصوت متهدج) ٠

لا ينبغي للسيف أن يحكم كاليه بعد اليوم ، لقد تحررت منه كاليه ٠

(بلهجة شديدة)

الرسول يريد هنا في قاعة بلدية المدينة أن يتحدث الى أعضاء مجلس بلدية كاليه !٠٠

مرة أخرى تجتاح الصفوف حركة تعبر عن التفاؤل ، ثم يعطي الحارس الايسر الى الحارس الايمن رمحه بناء على اشارة منجان دي فيان ويفتح باب الغرفة الصغيرة وسط المدرج ويؤلف من خلاله ٠ يعود الآن برفقة الضابط الانكليزي الذي يغطي رأسه بقبعة من القماش الاسود ٠ يبتعد الحارس ويغلق الباب ثم يعود الى وضعه السابق ٠

الضابط الانكليزي

يقف متردداً ـ يجيل نظره بسرعة الى ان تقع عينه على دوغيسكلان • عندها يعتدل في وقفته ويشد جسمه أمام الحضور •

لقد قدم ملك انكلترا الى هنا عبر البحر لأن الحق القديم الذي ولد معه في عروقه قد تعرض للانتهاك • فقد امتدت يد مدّع غريب الى تاج فرنسا • وكان لابد لهذا الآثم ان ينال جزاءه وان يعاقب بضربات السياط كما يعاقب اللصوص !

حركـة سـريعة تمـوج عبر الصفوف • دوغيسكلان يستل سيفه بقرقعة عالية •

هذا اللص الوقح يختبىء لأنه جبان كسائر اللصوص • لقـد غرر بشعب فرنسـا بكلام معسول ، فالخوف يطلق اللسان • وقد ظـل يضلل هذا الشعب حتى رضي به سيداً عليه وقدم الحماية له وللباطل الذي جاء به •وهكذا اضطر ملك انكلترا أن ياخذ بيده السيف بدل أن ياخـذ العصا • وحيث تنعقد محكمة فان الحكم لا يصدر على القاضي • لقد كان الحكم مبرماً وقد تم تنفيذه : قبل يومين انسحقت الشراذم التي جمعها اللص ضد ملك انكلترا في هزيمة دموية وقد ذرتها الرياح في كل اتجاه !

أعضاء المجلس البلدي ما عدا أوستاش دي سان بيير ينهضون من اماكنهم ويرفعون سواعدهم عالية لهول المفاجاة • ثم يوجهون أنظارهم الى دوغيسكلان الذي غلب عليه الغضب وهمّ بأن يهجم عـلى الضابط الانكليزي لكن الواقفين منعوه من ذلك •

دوغيسكلان

هذا ••!••• لقد عبرت البحر قادمة من انكلترا سمكة مفترسة واخذت تخبط الميـاه بضربات قوية أمام ساحل فرنسا • كل موجة تنشا عـن تخبطها وتصدم الشاطىء بمياهها العكرة ليست الا كذبة ، كذبة يخرج منهـا الزبد : ملك فرنسا يحكم بغير أحقية ؟• هل سمعتم بلص يسرق في بيته ؟ اللص هو من يريد أن يتسلل من الخارج • من أين أتى ذلك الذي يشتم ويعتّف هنا ؟ إنه ذلك الغراب اللص القادم من انكلترا والذي تاكله شهوة الاستيلاء على تاج فرنسا البراق !••• كذبة يخرج منها الزبـد : شعب فرنسا قد غرّر بـه بخديعة ماكرة • ملك فرنسا لم يناده صوت ولم تخفق من أجله راية تدعوه : ومع ذلك لم يبق ساعد الا وامتد لحمل السلاح ! هكذا لم يكن هناك تغرير أو وعود ، هكذا لم يرتفع سوى صوت الغضب • لقد جرفت موجـة بربرية حيواناً كاسراً الى أرض فرنسا ولا بد الآن من طرده ثانية الى البحر حيث يموت مثخناً بالجراح التي تركتها فيه القوة الجبارة ! لو أن ملك فرنسا خلع تاجه وباعه لملك انكلترا حفاظاً على السلام فان شعب فرنسا سيدفع ثمنه أنهاراً من دمائه وسيجثو أمامه م نجديد ليعيد اليه التاج ! كذبة يخرج منها الزبد • كذبة تقلب كل شيء الى كذب •

لم يمر يوم الا وكان فيه الحزام المضروب حول كاليه يومض تحت اشعة الشمس • لقد أحاط بالمدينة لعدة أشهر بكل إحكام حتـى لا يمكن لضوء الشمس أن ينفذ منه • وهكذا كان الحال حتى يوم أمس • اليوم فقط أشهر سلاح واحد وهذا هو الذي يحمله ! لم يتحرك ولا رجل واحد من مكانه • ومع ذلك هناك من يقول بان ملك انكلترا قد سحق يوم أول أمس جيش فرنسا الجرار ؟ هل بلغ بنا الاعياء الى درجة لم نستطع معها أن نحس وخز الغبار في أعيننا أم أننا صم بحيث لا نسمع ضوضاء المعركة ؟ ان ملك انكلترا يتهمنا بالعمى ونحن سنبيّن له فعلا ما نرى • اننا نرى في كـل ساعة الخوذة بجانب الخوذة فوق رمال كاليه ، اننا نرى الرمح يلاصق الرمح ••• على رمال

كاليه هناك خوذ ورماح تنعكس عليها اشعة الشمس ، وهذا قد يعمي النظر .

أعضاء المجلس البلدي يتهالكون على مقاعدهم وكأن وهنا قد طرأ عليهم وشل أطرافهم .

دوغيسكلان

مزمجراً

هل تبيّن لكم الآن مكر ملك انكلترا ؟ الا يتباهى بافعال لم ينفذها ؟ هذا هو ملك انكلترا زعيم بلاده وادهى دهاتها ! الا يقدم لكم البرهان تلو البرهان ؟ ملك انكلترا العظيم قد خلعني من منصبي ، ملك انكلترا الداهية كبّلكم جميعاً . ماذا يعرف أهالي كاليه عن استعمال السلاح وكيف أن عشرة سيوف أقوى من سيف واحد . هذا هو الحساب الذي لا تستطيعون حسابه وهو يعلم ذلك .

إن ملك فرنسا سيضرب بقوة تعادل عشرة أمثال قوته فكيف سينقذ ملك انكلترا نفسه من الهلاك ؟ أين سيهرب من الحبل الذي يلتف حوله أمام أسوار كاليه ؟ من أين له المخرج ، أين الباب الذي يستطيع أن يدلف منه بسرعة وسهولة ؟ الآن لا يفيده سوى مرفا كاليه المهدد المستدير ! اذ كان لم يصرح بعد فان آذاننا تسمع ما يريد : انطلقوا من المدينة وسلموا المفتاح لأن كل أمل قد انطفأ ، كاليه لن ترى أبداً محررها ! صدقوا ملك انكلترا وصفقوا له ، هذا هو الجواب الذي يريد سماعه . قد يتلعثم بهذا الجواب طفل يلعب مساءً بالخوذ الفارغة التي وجدها متناثرة فوق الرمال : هذه هي حصيلة اليوم الذي بات وشيكاً . الا يحملنا ملك انكلترا على الثقة بذلك ؟ والآن أعيدوا له رسوله السعيد . لقد كانت عبثاً كل جهوده التي رمى بها الى تثبيط هممكم . ماسيكون في الغد وفي كل وقت هو هذا : مثلما أحمي كاليه بهذا السيف فهكذا أيضاً ما زال يحمله اليوم بقوة وشكيمة ملك فرنسا على رأس جيش فرنسا العظيم !

الضابط الانكليزي

متوجهاً الى جان دي فيان

لا يخفى على ملك انكلترا بأن أهالي كاليه غير متمرسين بحمل السلاح . إنهم يجهلون صنعة الحرب . لذلك فليأخذوا الخبر اليقين السريع من فم لا يشكون بصحة كلماته . الوقت يعمل ضدنا !

أمام لهجته الشديدة يرضخ حارس الباب الايسر كما في السابق . في القاعة يخيم صمت عميق .

يعود الحارس برفقة جندي انكليزي يعتمر أيضاً قبعة سوداء وهذا الاخير يقود بجانبه شخصاً ثالثاً مغطى بالمعطف من رقبته حتى اخمص قدميه ويرتجف تحته بشدة .

الضابط الانكليزي

للحارس قائلا

ينزع الحارس القبعة عن رأس الجندي . الجندي الانكليزي بدوره ينزع المعطف عن الشخص المغطى وهو ضابط فرنسي : تظهر تجهيزاته الحربية التي يغطيها الغبار والدم بينما يداه مقيدتان من الخلف .. يحل الجندي الانكليزي القيد عن يديه .

بحركات سريعة ينزع الضابط الفرنسي القبعة عن رأسه المعصوب كما ينتزع سدادة من فمه . لكن صوته يكاد يختنق .

دوغيسكلان

مندفعاً نحوه

غودفراي !

كثير من أعضاء المجلس البلدي ينتصبون واقفين بينما ينحني الباقون في أماكنهم الى

الامام•الجميع ينظرون الى كلا الرجلين بترقب شـديد •

الضابط الفرنسي

ممسكاً بقوة بدوغيسكلان

انقذ ••• انقذ •• شرف فرنسا !••• انه لم ينتهك بعد •• انت مازلت تتنفس • انت الذي ترفعه من الوحل الـذي تغوص فيـه اقدامنـا •

دوغيسكلان

أين ملك فرنسا ؟

الضابط الفرنسي

ابحث عنه بين الاموات •

بصوت أقرب الى الصراخ •

أمسك به بين الفارين • إنك لن تستطيع اللحاق به ، ان ملك فرنسا يسابق الريـح بجواده •

دوغيسكلان

وماذا حل بالجيش ؟

الضابط الفرنسي : ضع تبناً على يـدك وانفخ فيه • ألا تصبح يدك فارغة ؟

دوغيسكلان

ومتى حدث ذلك ؟

الضابط الفرنسي

ذات مرة ••• بعيداً عن كاليه • ولكن لماذا نسال عن العدو ، إنه قد أصبح على أبواب كاليه • كنا ننشد الاناشيد ونثرثر على ظهور خيولنا ونحن نقطع المسافات على مهل في يوم مشرق جميل • وفجأة حدث ذلك • لقد هبت علينا عاصفة • لقد هاجمنا من الجوانب وهزنا من المؤخرة واخترق صفوفنا والقى بنا عـلى الارض • لقد حطـم خوذنا ودروعنـا • لقد أغرقنا في الدم • ثم تحاملنا على انفسنا ونحن نلهث • كنا نتعلق باي شخص يركض ونترنح هاربين معه الى أن يتحرر منا بضربة منه تاركاً لنا سيفه كي يستطيع الجري بسرعة أكبر •

لقد كانت عاصفة هوجاء بددت بنفخة واحدة مجد فرنسا الذي كان كالضوء الساطع • لكن ذلك لم يكن من فعل ملك انكلترا•دوغيسكلان، إنك كنت تشاغله أمام أسوار كاليه ••• لم ينطفيء الضوء بعد ، إنه ما زال يرتجف وأنت ما زلت الآن موجوداً • لم ينته كل شيء • انقذ ، انقذ شرف فرنسا !

يرفع يديه الى عنقه وهو يكاد يسقط من الارهاق

عطشان ، عطشان ، أريد أن أشرب !

الضابط الانكليزي

أنت طليق في هذه المدينة • سوف تتكلم بوضوح في الشوارع حيثما تظهر •

الضابط الفرنسي

يصعد متعثراً على الدرجات باتجاه المنصة• ثم يختفي

دوغيسكلان

يصل الى مكانه مترنحاً • يحني رأسـه ويسند جبينه الى قبضة سيفه ويبقى دون حراك• أعضاء المجلس البلدي الذين كانت نظراتهم تلاحق الضابط الفرنسي يلتفتون شيئاً فشيئاً نحو الضابط الانكليزي •

الضابط الانكليزي

بعد شيء من التريث

في هذا الصباح عاد ملك انكلترا الى أسوار كاليه • • لم يعد هناك عدو يهدد مؤخرتـه ولم يعد هناك سور يوقف عاصفته • لقـد أصبحت كاليه في قبضته ويستطيع أن يفعل بها ما يشاء • غداً ستكون آخر أحجارها قد تناثرت وانتشرت الانقاض حيث كانت تقوم المدينة وقد اصبحت قفراً كشاطيء البحر ••• سينزل ملك انكلترا عقاباً عادلا بالعناد الذي اشهر السيف واغلق في وجهه أبواب المدينة •

لقد تحطم السيف ، والآن يدعو ملك انكلترا الى قاعة دار البلدية .... إن ملك انكلترا يريد ان يصفح إكراما للمرفأ الذي يطل من المدينة على البحر . سوف تبعدون شبح الدمار عن مدينتكم بأقل كفارة ممكنة .... عند بزوغ أول خيط ضوء من اليوم الجديد ينبغي على ستة من وجهاء المدينة أن ينطلقوا من بوابة المدينة ، حفاة حاسري الرؤوس وهم يرتدون ثياب التوبة والحبل يتدلى من عنق كل واحد فيهم ! فقط بهذه الصورة يريد ملك انكلترا ان يتسلم مفاح المدينة ! اما اذا تخلف الستة النادمون ولو للحظات قليلة فان ملك انكلترا سوف يعصف بالمدينة بنفس الساعة ويقذف بها الى المرفأ !...

جاك دي ويسان الى اليسار وبيير دي ويسان الى اليمين ينهضون اولا ويرفعون أيديهم مشيرين الى دوغيسكلان ثم يطلقون هذا النداء : دوغيسكلان ! ينهض الجالسون بجوارهم، الحركة تسري بسرعة بين الصفوف

أعضاء المجلس البلدي ينفضون الضعف الذي كان يهيمن عليهم كما ينفضون عباءة عن أكتافهم .. بحركة واحدة وصرخة واحدة يدوي النداء : دوغيسكلان ! دوغيسكلان يضع الخوذة فوق شعره الاسود القصير ثم ينهض ويرفع سيفه الى اعلى بكلتا يديه .

جان دي فيان يعطي الاشارة للحارس . الحارس يعود ومعه القبعة التي يعطيها للضابط الانكليزي . الضجيج يعلو باتجاهه: جان دي فيان ! على الدرجات يتشكل ممر طويل والايدي الممتدة توجه الضابط الانكليزي الى المنصة .

أوستاش دي سان - بيير

يذهب من مكانه الى جان دي فيان ويمسك بمعصم يده الممتدة

جان دي فيان ، اتريد ان تبحث معنا امام هذا الرسول عن الجواب ؟

الضجيج في القاعة يخبو بسرعة

جان دي فيان

بعد تفكير قصير ، ثم بايماءة شديدة باتجاه الضابط الانكليزي

نعم ، علينا ان نفتش !

الحارسان يقودان الضابط الانكليزي والجندي الانكليزي عبر الباب ثم يغلقونه خلفهم

جان دي فيان

الذي مازال ممسكاً بيد أوستاش دي سان - بيير

علينا ان نفتش ، بكل حواسنا !... من الذي لا يؤلم لسانه هذا الجواب ويلسعه كالنار ويخنق الهواء في صدره ؟ من الذي لا يدفع هذا الجواب الدم في عروقه حتى يحتشد وراء جبهته ويقذفها بضربات قوية ؟ من الذي مازال يقوى على الكلام أو حتى على التلعثم ، من الذي لا يربكه هذا العار ؟ من نحن ؟ من نحن باكتافنا ، بسواعدنا ، بأيدينا ؟ ماذا صنعنا باكتافنا ، ماذا رفعنا بسواعدنا ، ماذا أمسكنا بايدينا ؟ هل نحن أصحاب عمل مشكوك به ؟ ماهو هذا العمل ؟ لقد كان البحر يلطم الشاطىء بعنف ، لم تكن سفينة تصل الا والخطر يهددها ولم تكن سفينة تبحر الا والخوف يهيمن عليها. كل السفن كانت تتحطم في يوم من الايام . لم يكن وصول سفينة أو إبحارها الا ويتهدده هذا الخطر . ولكن إذا فتشتم اليوم على الشاطىء فلن تجدوا اية انقاض . البحر يقذف لكنه لم يعد يصيب . الامواج تعلو لكنها ترتد لتسقط . السفن تصل وترسو ، السفن تبحر ، لكن لا شيء يعيق وصولها او إبحارها . هذا هو البناء الذي حملناه على اكتافنا . واليوم ينبغي أن نضع على هذه الاكتاف الحبل بأيدينا . هذا هو بناؤنا الذي ينبغي علينا الآن ان نقف وراءه ... كمجرمين! علينا هنا ان نفتش . من الذي بيننا يستطيع

ان يجدها ، تلك الكلمات التي ترشد ، الكلمات التي تحرق ، الكلمات التي تؤدب •

بالتفاتة سريعة

ليقف دوغيسكلان امامنا !

••• لقد جرى الرهان حول مدينة كاليه• كسب الرهان شخص آخر • ضاعت كاليه • صارت كاليه من نصيبه • إنه يتامل هـذا الكسب على يده وهو يعجبه ، إنه يريد ان يحتفظ به لنفسه • إنه بحظه السعيد يسخر مما تقبض يده عليه • اليد والحظ ، إنه يهز كليهما ، فكلاهما سالمان وملتصقان به • هذا اليوم هو يوم القهقهات العالية !

بقوة متعاظمة

في صباح اليوم التالي سوف تتهاوى اليد ويتهاوى الحظ تحت الاقدام • اما اليد فسوف يقطعها له هذا السيف ، واما الكسب فسوف تلتهمه له النار !••• هنا لن يقضي وطره ، لن يرعبنا هجومه ، إنـه لا يربكنـا ، نحن مستعدون • لن تبقى يد دون سلاح إننا نقف فوق الاسوار وعند الابواب وفي الشوارع •لن يتغلغل في مدينتنا الا من خلال دمائه • وحتى في هذه الحال فان آخر يد يهزها واحد فينا سوف ترمي بالشرارة • لسوف تندلع السنة النيران في البيـوت ، ولسوف تهتز الجدران وتتهاوى ، ولسوف تتداعى المدينة تحت الغبار الكثيف لتردم المرفا • ساعتئذ تكون كاليه قد سقطت ولسـوف يغمر مكانهـا البحر الذي لا يتخلى عن فريسته لكائن من كان •

ينهض جان دير اولا وبعده آخرون اغلبهم من المسنين : سواعدهم ممتدة وكانهم يريدون بها إمساك السلاح • بعض الحاضرين الاصغر سنا يتجمهرون حولهم ليمسكوا بهذه القبضات المعروقة وكانهم يؤدون القسم

جان دي فيان

دوغيسكلان ، إنك ترى : سواعدنا ممتدة إليك ، الى السلاح • اننا نقف معك عندالبوابات وفي الشوارع • ان اضعف واحد فينا يستطيع اشعال الحريق•أيدينا في يدك • دوغيسكلان ، بيدك السيف ونحن نقبض عليه معك !

اعضاء المجلس البلدي يقفون في صفوف• كل الايدي ممتدة كما في أداء القسم

جان دي فيان

يريد أن يضع يد اوستاش دي سان ـ بيير مع يده على السيف • وإذ يرفض أوستاش فانه يستدير نحوه ثم يستدير باتجاه الصفوف مشيراً بيده

هذا هـو قرارنا • لقد استبان الطريق الذي سنسير عليه • رسمه أمامنا دوغيسكلان! لا تنقصنا سـوى الكلمات التي تسير امامنا وتعلن عنـــا • اوستاش دي سـان ـ بيير سيجدها لنا •

اوستاش دي سان ـ بيير

بلا عزيمة وبرأس مطرق وسواعد متهدلة

علينا أن نفعل ذلك !

تجاه وقفته تخمد كل الاصوات في القاعة• يغير من وقفته ويشد جسمه •

إننا قادمون من البناء الذي وضعنا فيه كل قوتنا كما لم نضعها في عمل آخر • لقد اكتملت استدارة الخليج الجديد وصار بامكان السفن أن تبحر في رحلات ميمونة ••• جان دي فيان ، اما دعوتنا الى هنا لتضرب عـلى الوتر الحساس فينا بهذا السؤال : ما هـو الهدف ؟ أليس البناء هو الهدف ؟ الم نحن ظهورنا منذ البداية من أجله ، الم تحمل سواعدنا الاثقال في سبيله ؟ جان دي فيان ، إنك تحمسنا بهذا الطلب • واذا كان يعزن احد منا ذلك فليضع المفتاح على راحة يدك ويرسلك عبر بوابة المدينة ! جان دي فيـان ،

لتاخذ الآن المفتاح بنفسك ، لتذهب الآن ، حافياً حاسر الرأس ، الى خارج اسوارالمدينة! إن قرارك لا ينبع منك وحدك •

باتجـاه الصفوف

أيديكم هي التي تسلمه ، رغبتكم هيالتي تلح على اتمام ما بدأناه !

باتجاه جان دي ڤيان

اخلعحذاءك إذن ، تعر من ثيابك الزاهية، أنت تريد أنتكفر عن مكرنا الذي تكشفاليوم: لقد شيدنا البناء برغبة أخرى • إنكمتدخلونه في النزاع ، بل إنكم تضعونه في وسط النزاع ليس المرفأ هو المهم بل النزاع بحد ذاته • وهكذا فانتم مذنبون ، كفروا عن ذنبكم حسبما وعدتم • هنا قطعتم العهد على انفسكم ، إنه ما زال يدوي في آذاننا •

(صمت وذهول مطلق في أرجاء المكان)

العضو الرابع : (في الخامسة والاربعين• في وضعية بين الواقف والجالس) •

اوستاش دي سان ــ بيير ، أينبغي لنا ان ننزل عند رغبة ملك انكلترا ؟

أوستاش دي سـان ــ بيير : (دون أن يلتفت له ، يتجه الى الجميع) •

اليوم صار علينا أن نتم العمل • اليوم ننهيه بآخر ما لدينا من الحماس ، الحماس الذي يفوق كل حماس • لقد أنجزنا القسـم الأول • إنه باد علينا إنه الجهد الذي انهك سواعدنا ، إننا لم نهدأ ساعة واحدة لأنالبحر لم يهدأ • كانت أنفاسنا تلهث ، لكن جسدنا المحني تغلب على البحر الى ان انحسر موجـة بعد موجة ، لقد انتزعناه من البحر • انجزناه ••• لكنه لم يكن كافياً • والآن يطلع علينا القسم الآخر ، الآن يلقي بناؤكم بنفسـه عليكم ، الآن يتطلع اليكم بأكبر مطلب لديه• إن نجاحه يفرض عليكم أقسى أعمال السخرة • الآن استجمعوا قوتكم ، الآن شدوا أعناقكم ، الآناتخذوا قراركم • لقدصار أعظم انجازاتكم واجبا ثقيلا عليكم • من واجبكم أن تحموه بكل أفكاركم ، بكل أفعالكم ، من أنتم ، هـــل أصبحتم عاجزين عن الفعل ؟ لقد تبخرتم مع زفراتكم وحلت عليكم اللعنة بانجازكمووقفتم أمامه كالمذنبين النادمين •

العضو الثالث

يسأل بالحاح

أوستاش دي سان ــ بيير ، أينبغي لستة منا أن يسحلوا فوق رمال كاليه ؟

جان دي ڤيـان

انظروا : هلشيدنا المرفأ بالضحكوالغناء؟ ألم نتوصل اليه بالخدمة الشاقة خطوة بعـد خطوة ؟ كيف ينقاد السلطان دونما جهد؟ الجهد الذييلزم ، الذي يؤلم ، الذي يتحقق بهمتنا• لقد خدمتم حتى البارحة ، هـــل تستطيعون التملص بعد أن دان لكم السلطان ؟

جان ديـر

بصعوبة

أوستاش دي سان ــ بيير أينبغي لنا بهذا المسير أن ندوس شرف فرنسا فوق رمال كاليـــه ؟

أوستاش دي سان ــ بيير

يصمت

الاضطراب يعم الصفوف • جان ديـر يقف وقد التف حوله العديد من أعضاءالمجلس البلدي •

دوغيسكلان

يمر بجانب أوستاش دي سان ــ بيير بخطوات سريعة حتى يصل الى جان دير ليقف تحته على المدرج •

سوف تخرج شجرةمنرمال كاليه الجرداء• سوف تزهر في أحد الايام • جذورها تتغذى بالدم • سـوف ينتشر ظلهـا فوق فرنسا ، وتحتها يئز كما يئز النحل • إنه مجد كاليه الذي سينقذ شرف فرنسا •

يلتفت الى أوستاش دي سان ــ بيير

إن ملك انكلترا يريد أن يحافظ على كاليه سالمة إكراماً لمرفاها • هل يستاهل المرفا هذه الصفقة التي سندفع ثمنها بشرف فرنسا ؟

أوستاش دي سان ـ بير
على مهل

لقد رأينا الشاطيء الذي ينتصب بانحدار شديد ، رأينا البحر الذي يعصف بشدة ،نحن لم نهتم بمجد فرنسا بل بالبناء الذيشيدناه بأيدينا •

يجابه الاضطراب الذي نشط في الصفوف

أحدهم يأتي وقد ألهبه الغضب •الغضب يلهب الجشع•إنه يهاجم بجشع متقد ويستولي على كل ما يجده في طريقه ثم يحوله الى كومة من الحطام • الكومة تعلو وتعلو • ثم يجلس على أعلى قمتها والحمى تلهب أوصاله والتشنج قد جمد كيانه ، وحيداً بين الانقاض • من يكون هو ؟ أهو الذي يضع لكم المعيار الذي تعرفون به قيمتكم ، أم هو الذي يحدد نهاية وجودكم ؟ أهو الذي امسك بتلابيبه الجشع ، الجشع الذي يتفسخ غداً معه ؟

هنا وهناك ينهض بعضهم بسرعة داخل الصفوف ويحركون أيديهم بقوة أمام جيرانهم معبرين عن رفضهم لما يقوله أوستاش دي سان بير •

أوستاش دي سان ـ بير
مخاطباً هؤلاء الواحد تلو الآخر

أنتم تريدون أن تحطموا ما بنيتموه والذي شيدتموه يوماً بعد يوم الى أن أصبح الفرد الواحد ضئيلا كقطرة في بحر ؟ هل رماكم التسرع في خضم الاحداث أم أن صرحكم قد ربطكم به بكل تؤدة وأناة ؟ اتريدون اليوم أن تنكروا ذلك ؟ أتريدون اليوم بهزة كتفأن تتخلصوا مما كان يرشدكم ويهيمن عليكم ؟ شخص غريب يتردد بدخول المدينة بسبب هذا المرفا افلا تترددون أنتم ؟

ما زال أشخاص جدد ينهضون الواحد تلو الآخر وهم يعبرون عن رفضهم بحركات قوية •

أوستاش دي سان ـ بير
باندفاع لا يقاوم

الا يلهبكم الشعور الآخر بالخجل ، الخجل من تشييدكم لهذا الصرح ؟ الا تشمئزون من أيديكم التي عملت به ؟ ألا تقشعرون من جذوعكم التي انكبت فوقه ؟••• لقد طردتم البحر وشيدتم على أرض صلبة • لقد اقمتم بناءكم ، والآن صار يسطع ويغري • الآن تنطلق منه تيارات حارة من القوة لتستقر في كل السواعد • إنها تشير الى الارض الجديدة التي اقتطعتها من الصحراء ، إنها تمسح الجبال التي مهدتها ، إنها تشق الاقنية التي تروض تدفق المياه • لم يعد هناك مقاومة تصمد ، لقد قهر صرحكم البحر •

لم يبق أحد في الصفوف إلا ونهض على قدميه

أوستاش دي سان ـ بير
باصرار شديد

اليوم يتحول صرحكم ليصبح جريمتكم ! ألم تكذبوا بما هو أسوأ من الكلمات بهذا البناء ؟ ألم تحركوا بهذا الوعد أقصى درجات الحماس ، الحماس الذي ما زال يغلي والذي يأكل نفسه من شدة التشوق لانجاز هذا العمل ؟ لقد جرؤتم على مالم يجرؤ عليه أحد والآن تكاد الموجة تجاوز الحد ! أتريدون الآن أن تقفوا متفرجين ؟ لقد تجرأتم على تشييد هذا البناء لتبذوا به كل بناء ولتتفوقوا على كل جهد : لكن الغضب كان دائماً بالانتظار وكانجشعنا يكبر ويزداد ليحطمبناءنا بضربات سريعة • ألا تخجلون من احتيالكم ؟ أتريدون أن تحملوا هذا العار الذي يترك فيكم أثراً واضحاً لا تستطيعون إزالته ؟

يندفع كثير من الحضور عبر الدرجات :

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان يندفعان في الأسفل نحو جان دي فيان ودوغيسكلان ويشيران الى الآخرين ليساعدوهما في ابعاد الاثنين) .

العضو الثالث

بصراخ شديد

أوستاش دي سان ـ بيير ، بهذه الايدي شيدنا البناء . (مخاطباً الجميع) .

هل نحن مجرد اداة ؟ أم نحن البناة ؟ أوستاش دي سان ـ بيير ، ألا ينبغي لنا أن نستمد من بناءنا اعظم الفخر ؟

أوستاش دي سان ـ بيير

يصمت

العضـــو الرابـع

الشاطيء ينتصب بانحدار شـديد والبحر يموج بكلقوة ، لكننا طردنا البحر عنالشاطيء لقد رفعتنا الموجة على متنها . أوستاش دي سان ـ بيير ، أينبغي للخداع الجبان انيثبط عزيمتنا ؟

أوستاش دي سان ـ بيير

يبقى صامتاً

جان ديـر

يهبط درجة واحدة

لم نكن نبحث عن المجد ، والآن يتدحرج المجد عند أقدامنا . أوستاش دي سان ـ بيير، ألا ينبغي لنا أن نرفعه ونضعه على انفسنا كثوب قشيب ؟

أوستاش دي سان ـ بيير

يطرق الى الارض

دوغيسكلان

هكذا حفرنا المرفأ عميقاً : الشرف والمجد يغرقان فيه ، وشجاعتكم أيضا !

اوستاش دي سان ـ بيير

يلتفت بحركة سريعة الى دوغيسلان ، يتقدم نحوه بضع خطوات . تدريجيا يستجمع قوتـه على الكلام محاولا تهدئة غضبه) .

هل تلهب شجاعتك هـذه المعركـة التي تريد أن تخوضها غدا ؟ ماذا تتطلب منك ايضا هذه المعركـة غدا ؟ تمسـك بالسيف وتضرب الكثير من حولك ثم يتغلب عليك الكثير ! الم يتقرر مصير هذه المعركة قبل أن تبدأ ؟ هل ما زال شك ، هل هناك مجال للاختيار ؟ ماذا يبقى لك لتفعله ؟ انك ستضع واقية خوذتك فوق وجهـك وتصبح خلفهـا أعمى واصم . وهكذا ستقف لا ترى ولا تسمع . الظــلام يحيط بك وانت تغطي به فعلتك . وهكـذا فانك لا تراها . انها تصفر الآن ، انها تصبح الآن صغيرة ، انها لـم تعد تخيف أحدا الآن ولم تعد تستحق المخاطرة !...

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان يسدان الطريق على دوغيسكلان .

أين الشجاعة اذا انفصلت الارادة عـن الفعل . إنني لا أراها ! اين الشجاعة اذا لم يستمر فعلها حتىنهايته؟ ما قيمة هذا الفعلاذا كان يرغمك بلا احساس ؟ اذا هدمت اليـوم كل الشوارع من حولك ، هل ستجد طريقك غداً ؟ الامر لا يحتاج منك الى شجاعة فانت مجبر ان تسير على هذا الطريق ، فهو الوحيد الذي بقي أمامك ! انك تندفع فوقه لاهثا كمن فر ويلهث في فراره ! على هذا الطريق تهرب الى جريرتك . انها ما زالت تنتظرك ، فهي تنقذك من الوحشة التي تحيط بك وتريحك مـن الفراغ . انهـا ستقضي عليك وبذلك تكون قد نجوت من المسؤوليـة ! ان فعلتك ستكون عملا جبانا ، تماما كرغبتك بها اليوم. سوف تنسلـخ عنها الشجاعة وتسقط عـلى الارض حتى تيبس ، سوف يسمـع خشيشها تحت أقدامنا وستطحنها أقدامنا الحافية .

اما نفحات قمصاننا فسوف تذرو ما يتبقى منهـــا مـن غبـار الى البحر . اين ستلتهب شجاعتك غدا ؟ سوف يغتنقها دخان كثيف . سوفتتفحم باحتراق خافت يحترقفيهدمك الذي سيتفسخ خلف درعك المغلق . انك ودمـك

اموات منذ اليوم ، وقبل ان تقدم على فعلتك، اليس من الافضل ان نبقى نحن احياء داخل ثيابنا الخفيفة حتى صباح اليوم التالي ؟

فوق المنصة يظهر جمهور من الاهالي من جديد ، ويتم تقدمه ببطء ودون ضجيج : السواعد تتدلى بارتخاء من شدة الخوف٠وتبدو الاكتاف وقد هبطت الى الاسفل ٠ ثم يصل الجمهور الى الحافة الداخلية ٠ وهناك تتغير وضعيته ٠

الاعناق مشرئبة والانظار تجول داخل المكان: رغبة لا تقاوم تظهر على وجوه جمهور الاهالي خالية من كل تهيب أو خجل ٠ أعضاء المجلس البلدي ينظرون الى الاعلى : انهم يقفون جامدين صامتين ٠ أعين الاهالي ترصدهم ، الجمهور الذي يملأ المنصة يحاصرهم ٠

دوغيسكلان

انني اهزأ بالشجاعة التي تحشر السيف في يدي ٠ انها ضئيلة وينبغي لها ان تتوارى أمام انسان يلبس عاره القاتل ويجره معه خارج المدينة عند بزوغ الصباح ٠ هذه شجاعة اكبر بكثير !

جان دير

يشير باحدى يديه الى المنصة وبالاحرى **نحو أوستاش دي سان ـ بيير اوستاش دي سان ـ بيير ، انت تخاف على المرفأ ٠ الا ينبغي للقلق ان يعذبك اكثر من الجميع ؟ الست اغنى واحد فينا ؟ اليست مستودعاتك اوسع من كل المستودعات اليست غاصة بالارزاق حتى السقف ؟ الا ينبغي لك ان ترتجف خوفا ، الا تريد ان تستجدي من اجل ثروتك ؟**

احد اعضاء المجلس البلدي

وهو جالس في مكانه

جان دي فيان ، عليك ان تقف امامنا ٠ عليك ان تفتش بسؤالك ٠ يجب لهذا السؤال ان يدوي عاجلا أم آجلا !

يلوح بايد مرفوعة للأعضاء المنتخبين الذين يجلسون في الاسفل ٠

أعضاء المجلس البلدي يلوحون له بدورهم، بحركة سريعة يصلون الى اماكنهم ويجلسون ، في الصفوف وعلى المنصة يسود صمت عميق ٠

جان دي فيان

دون أن يغادر مكانه بصوت عميق

ان ملك انكلترا يهيمن على كاليه ويستطيع ان يفعل بها كما يشاء ٠ والآن يعرض ما يلي :

على ستة من اعضاء المجلس البلدي أن يحملوا المفتاح الى خارج المدينة ، على ستة من اعضاء المجلس البلدي ان يخرجوا من بوابة المدينة ، حاسري الرأس حفاة ، وعليهم ثياب الخاطئين النادمين والحبل يتدلى من اعناقهم ٠

يرفع رأسه

على ستة **أن ينطلقوا من المدينة في الصباح الباكر على ستة أن يسلموا انفسهم فوق رمال كاليه ، ست مرات سيلتف الحبل : هذه هي الفدية التي ستحفظ كاليه ومرفاها سالمين!**

بعد قليل من الانتظار

ست مرات **يجب أن يطرح السؤال هنا ، ست مرات يجب أن يأتي الجواب !**

بجهد ظاهر

أين يجلس ستة سينهضون ويغادرون أماكنهم ليلتقوا هنا ؟

رهبة السؤال لا تزال تخيم على المكان في البداية ٠ بعدها تسمع أصوات خفيفة ناتجة عن حركة الاجسام والرؤوس الملتفتة ٠ فجأة تعلو أصوات الاستهزاء والسخرية

أوستاش دي سان ـ بيير

ينهض ويغادر مكانه حتى يصل الى الوسط٠ يداه تمسك بثوبه عند الكتفين وكأنه يريد خلع ثيابه ٠

٠٠٠٠٠ انا جاهز !

يخيم السكون على الحاضرين

(جان دي فيان يحدق مستغرباً في أوستاش دي سان ـ بيير على المنصة يتهامسون : أوستاش دي سان ـ بيير !)

العضو الخامس

ينهض من الجانب الايمن خلف المكان الذي كان يجلس فيه اوستاش دي سان ـ بيير تقريباً • مظهره يوحي انه من نفس عمر العضو الثالث والرابع • يسير وقد أطرق برأسه الى الارض ووضع راحتيه المبسوطتين على رأسه حتى يصل الى الوسط ويقف دون أن ينبس بكلمة واحدة الى جانب أوستاش دي سان ـ بيير •

أعضاء المجلس البلدي ينظرون اليهم وقد حبسوا انفاسهم من شدة الاستغراب • على المنصة يسري هذا الهمس : الثاني !

الآن تجول نظرات أعضاء المجلس البلدي بين الصفوف : إنهم يتفحصون جيرانهم الذين يجلسون بجانبهم وأمامهم •

العضو الثالث

ينهض فجأة في الجانب الايسر وقد قبضت أصابعه على رقبته ثم يصرخ •

أنا ، أنا جاهز !

وكأن أحداً يطارده يصل الى جوار الاثنين في الوسط لاهثاً • في الأعلى يتهامسون :الثالث!

الرؤوس تتلفت بين الصفوف بتلهف

العضو الرابع

ينهض من الجانب الأيسر ويسير دون اسراع رافع الرأس وكأنه يندفع تحت تأثير ضغط ما •

أنا جاهز !

على المنصة يدور همس قوي : الرابع !

كثير من أعضاء المجلس البلدي ينهضون ويجلسون ليلقوا نظرة على الصفوف •

الأعلى يرتفع اللغط •

جـان دير

في الجانب الايمن ، ينهض ثم يترنح تحت وطأة القرار الذي اتخذه ، هكذا ينزل الدرجات مترنحاً ثم يضطر لأن يستند على أوستاش دي سان ـ بيير بحيث يضغط جبهته على ظهره •

أوستاش دي سـان ـ بيير ، أرجوك ان تسمح لي بان أقتفي آثار نعليك !

(الواقفون على المنصة يعدون ويهزون رأسهم بارتياح : الخامس !

جان دي فيان الذي وقف في وجه جان دير ليحول بينه وبين قراره يشير بيديه الى الصفوف مستنجداً بالحضور • على الجانب الايسر ينهض جاك دي ويسان كما ينهض على الجانب الايمن بيير دي ويسان بعد ان كانوا قد تتبعوا جان دير بايماءات تعبر عن الخوف والهول • يترددون قليلا وهم يزفرون بينما تشنجت أيديهم قليلا • البناء الصغير الذي يتوسط المدرج يحجبهم عن بعضهم البعض فلا يـرى أحدهـم الآخـر • الواقفون عند المنصـة يشيرون الى الرجلين باستغراب ويسترقون النظرات الفضولية من جانب لآخـر • كلاهما ينزل الـدرج بتوقيت واحد • عندما يصلان بجانب الغرفة الصغيرة يرى أحدهم الآخر وقد فوجئوا ببعضهم البعض• الآن يحاول كل منهم أن يسبق الآخر لكنهـم يمسكون بيدي أوستاش دي سان ـ بيير بنفس اللحظة وينطقون بصوت واحد •)

أنا جاهز !

جميع أعضاء المجلس البلدي يقفون في أمكنتهم •

أوستاش دي سـان ـ بيير

يدير رأسه باتجاه جان دي فيان

جان دي فيان ، هل تريد الآن أن تعطي الرسول جوابنا ؟

جان دي فيان

يتحامل على نفسه . يعطي إشارة للحراس . الحراس بدورهم يفتحون الباب بقوة يخرج الضابط الانكليزي من الباب ووراءه الجندي .

جان دي فيـان

يوجه نظر الضابط الانكليزي الى المجموعة الواقفة في الوسط .

غداً سيحمل ستة من أعضاء المجلس البلدي المفتاح خارج المدينة . غداً يسلم ستة انفسهم بلباس المذنبين النادمين والحبل في أعناقهم . ستة قرابين يشترط ملـك انكلترا ، وستة سيطيعون . هكذا يكون ثمن كاليه ومرفاها قد سُدّد ست مرات !

الضابط الانكليزي

يتأمل أعضاء المجموعة بسرعة

إن ملك انكلترا ينتظر الستة عند بزوغ فجر الغد . لكن إذا تأخر الستة ولو برهـة قصـيرة فانه سيبدأ الهجـوم بنفس اللحظة وسيجرف المدينة ويلقي بها في المرفأ .

يلتفت الى الجندي . . حالما يهم بالذهاب مقرقعاً بسـلاحه وسـط السـكون يوقفـه دوغيسكلان باشارة منه .

دوغيسكلان

يتقدم ويقف أمام الباب ، يمد يده الى العلم ويسحبه الى الاسـفل . يقبله طويـلا وبخشوع . ثم تتوقف نظراته مرة أخرى عند المجموعة في الوسط . أخيراً يحل حزام سيفه من وسطه .

لقد صار السيف بعده مثلما وخبا لمعانه لأن القبضة التي تمسك به قد خانتها القوة . إن الايدي تمتد الى افعال جديدة .

بصوت أقرب الى الصراخ

إنني لا أسـتطيع ، إنني لا أريـــد أن أصدق ذلك !

بهدوء

إن لملك انكلترا ممتلكات وراء البحار . على ملك انكلترا ان يرسلني الى حيث يكون لسيفي عملا .

بمده الى الضابط الانكليزي

الضابط الانكليزي

ياخذه وهو يهز كتفيه ويعطيه للجندي . ثم يشـير الى دوغيسكلان ليتبعه . يتـوارى الثلاثة . بينما يتراجع عنهم أعضاء المجلس البلدي على المدرج وجمهور الاهالي عند المنصة . بعد ذلك تتعالى الاصوات بدءاً من المنصة لافتة الانتباه ، بهـذا الهتاف الذي يتضح شـيئاً فشيئاً ، الى المجموعة في الاسفل : سبعة !

أخيراً يعلو نداء منفرد حـادّ في أسـفل القاعة : سبعة !

جان دي فيـان

يريـد أن يتقـدم نحـو أوستاش دي سان ـ بيير

أوستاش دي سان ـ بيير

(بعد نظرة سريعة الى الواقفين معه يلتفت وبعض علائم السرور على وجهه بعد أن اتخذ قراراً سريعاً .

القرعة تستطيع عصر اليوم ان تهب الحياة للسابع بيننا !

صمت عميق ينتشر في أرجاء القاعة .

حامل العلم يقف كما في السابق ، لكن العلم الذي ستط ينطي باب الغرفة الصغيرة . سارية العلم تنتصب بشكل مائل متكسرة .

الفصل الثاني

صالة دار البلدية : مكان مستطيل بعمق ضئيل • باب قصير في الجدار الايمن • يغطي الجدار الخلفي بساط مصور كبير يعلو فوق عتبة تبدو وكانها مرقاة مرتفعة • يظهر على البساط بحقوله الثلاث وبالوان وأشكال قوية تعود الى فن قديم مراحل بناء مرفا كاليه : فالى اليسار ينتصب الشاطيء الشديد الانحدار بينما راح الموج يصدمه بعنف ، والى اليمين يظهر النشاط الداثب اثناء عملية البناء . أما الوسط الذي ياخذ الحيز الاكبر من البساط فانه يبين المرفا بعد بنائه أرصفة مستقيمة وعليها مستودعات طويلة ، ثم تظهر على مسافة بعيدة بوابة المرفا الى الخليج الواسع الممهد •

يقف أوستاش دي سان - بيير في ثياب أنيقة ومعه جان دي فيان في الوسط •

جان دي فيان

إنه لأمر حسن ان يحسم الموضوع الآن • القلق يزداد مع كل ساعة من ساعات هذا اليوم وقد وصل الآن الى ذروته ، حيث لا بد له أن يسقط ومن يعلم ، فقد يؤدي الى شر مستطير لا نستطيع التنبؤ بعواقبه الوخيمة • مثل هذا الخطر ممكن الوقوع • ونحن نستطيع تهدئته اذا ظهر السابع الذي ستنتقده القرعة ليعرض نفسه في الخارج خلف سور هذه الصالة • رؤيته فقط ستعيد اليقين الى ان الخلاص أكيد •

بعد صمت قصير

إنه لأمر يدعو للعجب • إن هؤلاء الاهالي الذين تحملوا الحصار بصبر طويل وبدون تأفف قد فقدوا الآن بهذا الوقت القصير كل صبر ولم تبق لديهم أية قدرة على المقاومة والجلد • إنني أتساءل عن السبب : ما الذي يثيرهم بقوة اكثر ، ما الذي يقلقهم حتى موعد ذلك المسير المشؤوم بعمق اكبر مما اقلقهم العوز الذي عانوه في الايام الماضية ؟ أعتقد ان الجواب الذي لن اخطيء به هو التالي : انه الغموض الذي تتحطم عنده رباطة جاشهم السابقة • ان انتظار نهاية الاحداث في هذه الصالة يؤلمهم كشوكة حادة ، إنه يجعل هذا الالم لا يطاق ، إنه الالم • إني أتجرأ على القول بانه كيفما كانت النهاية فانها فاصلة ! واذا رجعتم عن قراركم في اللحظة الاخيرة فانكم انما تتخذون قراراً بالدمار الشامل • ومع ذلك فانهم سيشكرونكم ويتنفسون الصعداء ، إذ انكم تكونون قد خلصتموهم من اسوأ ضيق !

يصمت ثانية

إنني لا أريد أن استثني نفسي من هذا الشعور الذي يضغط على أنفاسي • وعلى الرغم من أن رغبتي هي تسليم ستة منكم فان الحمل الثقيل لن ينزاح عن صدري الا عندما أرى السابع يعرض نفسه امام الملأ •

بسرعة

ألا ينبغي له أن يهزكم بقوة أضعافاً مضاعفة ؟ ألستم الآن طلقاء وهائمين بالفكرة التالية ، طلقاء وهائمين معاً طالما أن الاختيار ما زال يتارجح ؟ الا يصبح الوزر الذي تحملونه أثقل وأثقل ؟ ألستم مضطرين لأن تتخذوا قراركم كل مرة من جديد ، أليست قوتكم على وشك أن تخونكم منذ المرة الاولى ؟ إنكم تهولون من الفعل الذي تنوون الاقدام عليه لأنكم مازلتم تترددون حتى هذه الساعة • لا تبددوا قوتكم، أخرجوا السابع من بينكم الآن ! غداً ما زال عليكم أن تحققوا ماهو اعظم منه !

بعد توقف قصير

لقد شددنا القوس الى آخره وعلينا أن نبعد السهم عن الوتر قبل أن ينطلق ، فلربما أصاب إصابة مخيفة • لو اننا حددنا لهم صباح اليوم الستة من بينكم لما سقط الآن كالظل

القاتم على تضحيتكم ولما طالبوا بسابعكم بهذه الحدة واحتقروكم • إن هذا يجعلني اقف امامك والخجل يعتريني !

يهم بالخروج

أرجوك ، ليس الموضوع هو أن تنقذنا من الذل البشع بل أكثر من ذلك ؟ لذا فانني لا استحي ان اطلب منك هـذا : اسرع وأرسل لنا السابع دون تأخير !

يمسك بيد أوستاش دي سان ـ بيير ، يحاول ان يقول شيئا لكنه يدير وجهه ويذهب باتجاه الجانب الايمن • عندما يفتح الباب تسمع ضجة قوية مبهمة • ينظر الى أوستاش دي سان ـ بيير الذي يقابل نظرتـه المثقلة بالهموم مبتسماً ، ثميخرجمسرعة عبر الباب •

أوستاش دي سان ـ بيير

يجتاز العتبة ويدخل من خلال فتحـة في الحائط المكسو ببساط • من اليمين يدخل العضو الخامس كما دخل أوستاش دي سان ـ بيير قبله وكما سيدخل فيما بعد بقية أعضاء المجموعة •• يرتدي ثياباً فاخرة • خلفه يسير أمين سره العجوز •

العضو الخامس

متردداً بالقرب من الباب

الآن كذلك لا استطيع ان اطلعك عـلى النوايا التياحتفظبها في خبايانفسي•منالمحتمل ان اكون انـا ذلك الشخص الذي قد يخرج طليقاً من هنا • في مثل هـذه الحالة كنت ساعود ـ لو انني تحدثت قبل الآن ـ خالي الوفاض زائداً عن الحاجة ، الى اعماليالسابقة من جديد • إنني ساكون كما لو قد تبادلت معك خططي وآمالي وكياني وانت ستكون قد شغلت مكاني بنفس الكفاءة والقدرة • بذلك تكون أعظم سعادة قد سقطت من مخططاتي لأن هذه المخططات لا تحتمل ان تذاع وستصبحجافة وجرداء وسـوف تتداعى واهنـة ولن تحقـق غايتها • فقط طالما اننا نخفيها في صدورنـا مثلما تغلق الارض حضنها على البذرة لمـدة طويلة فان اعتقادنا يغذيها وجراتنا تنميهـا وارادتنا تدفعها ولو غالبا عـن خطأ ولكن باستمرار نحو الكمال • إنك ستعكر سرورك العظيم إذا نبشت جذورها حتى أمام اقرب الناس اليك واعني أنت بالذات •

يزفر

إنني لا أعلم ما تحمله لي هذه الساعة في طياتها • ولو انني عرفت ذلك لاصبح كل شيء مرة واحدة سهلا وواضحا • وعدممعرفتي يجعل كل شيء مظلماً وصعب الاحتمال •

يعطي يده لأمين سره

أمين الســر

يأخذ اليد بسرعة ويقبلها •

العضو الخامس

هذه الليلة اقصر من أن يقال بها كـل شيء • لماذا لم نستغل النهار الطويل ؟

أمين الســر

ينحني كثيراً فوق اليد

العضو الخامس

مبتسماً

لأن واحداً قد يربح الحياة الطويلة

أمين السر

بصوت ضعيف

هذا الواحد هو أنت !

العضو الخامس

كانك ترى الورقـة الرابحة بين أصابعي

أمين السر

خططك ونواياك لن تتلاشى • إنها تدفع الورقة الرابحة الى يدك !

العضو الخامس

السابع موجود بيننا

أمين السر

أنت ستكون ذلك السابع !

العضو الخامس

كلنا ٠٠ ولا أحد منا !

يتركه ويدخل عبر البساط المنتشر على الجدار ٠

أمين السر

يبتعد دون أن يرفع رأسه

العضو الثالث

يدخل وهو يقود أمه ممسكا حتى يصل الى الوسط بعد انتظار قصير يتكلم بصوت خافت ٠

أمـــي !

الأم

بصوت مخنوق

ولدي !

العضو الثالث

بكآبة

هل تريدين الانتظار هنا !

الأم

أنــا ٠٠٠ لا أستطيع أن أنتظر ٠ لقد انتظرت ولم أرحم نفسي ٠ لم أضعفه ، لم أكن جبانة ، لم أهدأ ولم أتراجع شبراً واحداً سرت وأنا أترنح على الطريق الى هنا اكثر من مئة مرة منذ صباح هذا اليوم ٠ مشيت على الاشواك ذهاباً واياباً ٠ نزعت السيف من قلبي وغرزته من جديد أكثر من مئة مرة الى ان سالت آخر قطرة مـن دمي ٠ لذلك ترتجف ركبتاي الآن ، لذلك تخونني قـواي الآن وددت لو أحافظ عليها !

العضو الثالث

ينظر اليها صامتاً

الأم

تنهض قليلا

اي الم يوازي هذا الالم ، كل الكلمات تصبح سخيفة أمامه ، إنها تصبح مجرد عثة شهباء ترفرف !

العضو الثالث

أمي ، إني أسمعك !

الأم

بشـــدة

كيف ستردني هذه الكلمات ، كيفستنطلق وهي حبيسة في قلبي ٠

بنبرة أكثر هدوءا

انت تجعلني فقيرة في هذه الساعة ، انت تسرق مني حبي ، انت تضرب على فمي وصدري كما لو بقطعة قماش سميكـة ! انت تسير معـي ، انت تقف هنـا بجانبي ، انني المس وامسح على شعرك وثوبك ، سأتحرر حالا من كل مخاوفي ٠

تنظر اليه بما يشبه الاندهاش

الطفل سليم معافى ! ماذا يحدث اذن ؟ انـه شعرك ، انها افخر ثيابك ٠ ! لماذا ترتديها اليوم بالذات ؟ أي يوم اعلنته النواقيس ؟ انني لا ارفل مثلك بهذه الثياب والناس في الشوارعليسوا بمثل زينتك ، انهم لايحتفلون باي عيد ٠

تتجمد

هل يدك باردة ٠٠٠ أم ساخنة ؟ الا تزال ساخنة أم انها ٠٠٠

بثوران متصاعد

انها متصلبة وباردة لدرجة القشعريرة ، انهـا لا تبدي حراكـا ، انها لا ترتفـع الى الرقبة ، انها لا تنزع الحبل ، انها لا ترمي به بعيدا ، الأن فهمت ! الآن لم اعد مشلولة الآن استطيع أن ارمي بنفسي عليك واطوقك بشدة كما لم اطوقك من قبل ! الآن لم أعد خرسـاء ، الآن يندفـع مني الصراخ الـذي يوقظ كل شيء ٠

انت ولدي وانا امك •

العضو الثالث

(يحاول أن يبعدها عنه بلطف)

الأم

تلتصق به أكثر

الآن يهبط الظلام ويحتضني ويهدىء من روعي ، لم تعد تهزني اية طعنــة ، الخوف لا يثيرني ، وعلى اي شيء اخاف بعــد الآن ؟ انني أجلس بامان داخل ألمي ، الألم يظللني ، الالم هو الحمى ، الالم هو السلام الذي يقتل بحنان كل الشكوك !

العضو الثالث

يجب ان تعزي نفسك بهذا الامل • أمي ، الامل الذي بقي لك !

الأم

تنظر اليه ثم تستبشر

لقد ولدتك ، لاهثة ، ارضعتك وانا اضحك ولطالما ذرفت دموع الفرح من اجلك ! خرجت مني وعدت الي في كل وقت !

البارحــة والآن واليوم ستعود ، لن تكون الأول ولن تكون السادس ، سوف تاتي الي وورقتك بيدك •

تطبق يديها كانها تمسك بشيء في داخلها

وسوف اقلبتها ضاحكــة كما اقلب كرتي الملونة التي العب بها !

تتحول عنه

الآن استطيع الانتظار ، الآن اشعر بالقوة، الآن ساسير فوق طريقي منتصبة رافعة الرأس• ماذا يعنيني مما يجري هنا ؟

تصــل الى الباب محنيــة الظهر وبخطوات ضعيفة ثم تخرج

العضو الرابع

يشد جسمه ويجتاز العتبة عبر البساط

ياتي العضــو الرابــع وزوجــة العضو الرابــع والخادمة العجوز حاملة عــلى يديهــا الطفل الصغير •

العضو الرابع

وقد وضع احدى قدميه على العتبة • يتكلم بانبساط

لم يبق سوى مسيرة واحدة عبر البوابة في يوم صيف جميــل • فوق الرمال يتلألأ الهواء الدافىء ، لكن تهب من البحر نسمات لطيفة • ألا ترون انهما مجتمعان في هذه الساعة ؟

هذا الضغط وداع وسيغدو ترحيباً • انهما يقبعان متقاربين ، بحيث لا نستطيع ان نعزل الواحــد عــن الآخر • الميزان يتأرجــح حتى يتوقف • ألا يحرك ذلــك فينــا أدنى التبصر لنكون مسرورين ؟

الزوجــة

تنتظر مبتسمة

العضو الرابع

لا نريد أن نكون حريصين وأن نساوم على الفترة القصيرة التي بقيت أمامنا • من يقامر بالقطع النقدية الصغيرة اذا كانت الديون تتكــدس عليه كالصوامع • حتى عن هذه اللعبة تتحول انظارنا لترتد الى الخلف • بذلك نقضي عليها بعض الشيء • ألم يكن الوقت الذي قضيناه معاً زاخراً بالغنى ؟ والسنوات التي عشناها معا ألم تكــن تتصل كحلقات عقــد صقيل ؟ ألست وهــج الصبــاح وسـعادة المســـاء ؟ والآن ننوء تحت الحمل البراق فوق الاكتاف والصدر بحيث نكاد لا نستطيع السير • نحن نقف مكبلين بالاصفاد كالمجرمين !

الزوجــة

ترفع يدها في وجهه

العضو الرابع

مندهشاً

لا كلام ولا شكر ؟

الزوجـة

تهز رأسها بالنفي

العضو الرابع

وقد فهم المقصود

الآن انت الاكـثر تبصرا • انـت امـرأة تستطيعين التدبير بشكل افضل • انت تحرسين المؤن في البيت وتوزعين باحتراس في هذا اليوم ربما نكون غدا جائعين من جديد ؟

الزوجة

تهز رأسها بالايجاب

غدا ربما ، لا أدري ! اليوم نبعثر ، اليوم لا نضـع مقياسا ، اليوم تتـلاطم الامـواج الزاخرة من حولنا ، ولكن ما الذي يشبعنا اذا لم تظهر غدا ؟

بصوت أقوى

اذا كشفنا الغطاء الآن عن الصورة ، واذا احترقت الحياة بكاملها في شعلة واحـدة من خلال نظرة تشمل كل شيء ، الا يظلم النهار غدا من جراء ذلك ؟ الا يصبح يوما مظلما اذا ما قيس بالنار المضيئة التي نشعلها الآن بيد ثابتة ؟ هـذا اليوم والايام التي ستاتي والتي ستضطر لان تفتش عما تحتاجه عنـد كـل صغير وما هو أصغر من الصغير ؟ مـن الحمق تقديم الشكر اذا كان المرء لا يرتاح عند نهاية كل هذه الهبات • هديتنا القادمة ستكون ضيلة ، ونحن الذين سوف نتسلمها سنزداد فقرا مع كل سعادة !

الزوجـة

تتطلع اليه بنظرات قوية

العضو الرابع

الا تشعرين بالم كثـير اذا وقفت هكـذا خرساء ؟ من يعرف ما تحمله الساعة القادمة مـن تطـور جديد ؟ كيف سنكون بعـد هـذه الساعة ؟ آنئـذ يكـون قـد فات الاوان لان ما سيتقرر سيجعلنا صما بكما • آنئذ سنفقد انفسنـا ، انفسنا ، انفسنـا ! لن يظلـل حياتك الوحيدة هذا الاعتراف العار ، لقـد غادرتك كما ينسل المرء عند الفجر من بيت الحبيبة• انني اجعلـك فقيرة للدرجـة العوز ، انني لا أكدس الثروات عند بابك ، لن يكون لديك ما تاكلين ، سوف ترتجفين بردا وسوف تتشردين في الشوارع ! انني لا استطيـع ان اعطيـك شيئا بعـد الآن ، لا هـذا ولا ذاك ، ارأيت الآن : لست الا ظلا خاليا بين اللحظة الراهنة واللحظة الاخرى !

الزوجـة

تضع يدها على ثوبه وتشير الى الخادمة

العضو الرابع

يبتسم ويقودها معه

الزوجـة

إبنك ، إبني !

العضو الرابع

تبدو عليه علائم التأثر الشديد وهـو يضم الطفل الى صدره ثم يقول بصوت مخنوق

من أجلك ، من أجلك !

الزوجـة

تتهاوى على ساقيه الى الارض

العضو الرابع

يمسك بكتفها ليرفعها ثانية

ساتي ساتي •

يعيد الطفل للخادمة ثانية ويضم زوجته اليـه بيـده

انا ••••• قادم !

يصل بخطوات سريعة الى الفتحة الموجودة في البساط ويختفي دون التفاتة أو تحية •

الزوجـة

تذهب وهي متكئة على الخادمة

من اليمين جان دير يقود ابنته وهـو يضمهما الى جانبه ، الفتاتان تسيران متلاصقتين على الطرف الآخر يدخل جـاك دي ويسان وبيير دي ويسان

جاك دي ويسان

(يمسك بجان دير من ساعده)

لا ينبغي لك أن تدخل • عليك أن تعود • ابق هنا وأرسلنا نحن !

الى بيير دي ويسان

مالك لا تقول شيئا ، استحلفه واطلب منه أن يعـود • الا يكفي أن يموت اثنـان من فرع واحد ؟

جان ديـر

أتريد أن تجعلوا مني قاتلا لهؤلاء الآخرين في الداخل ؟

بيير دي ويسان

يهز رأسه بالنفي

جان ديـر

ألا يتأرجح فـوق رأس كل منهم احتمال ما زلنا نتعلق به جميعنا على الرغم من أن ارادتنا تمانع في ذلك ! الحياة قوية ، إني أنظر الى الوراء لأرى حياة طويلة تغلبت على كل شيء • هذه الخبرة لم تتوصلوا اليها بعد !

جاك دي ويسان

ينظر الى بيير دي ويسان كما يفعل هذا الاخير أيضاً

ليس هذا هو المهم !

جان ديـر

رغباتكم تدفعكم للخروج بسرعة ، وحيثما يلوح أمر جسيم تنطلقون نحوه • ليس هـذا سوى اندفاع الشباب • هدفكم بلا طريق • لكن الطريق غالبا ما يكون أهم من الوصول وأصعب أيضا بنفس الوقت •

يوجه الانتباه الى بناته

على الطريق يبقى الكثير وأنتم تمرون عليه بسرعة غير آبهين • أيحق لكم أن تتجاوزوا جميـع الاحتمالات منذ الآن ؟ أنتم تتحرقون للقيـام بهذا العمل الذي سيرفعكم ويمـلأ أسماءكم بهدير الشهرة التي لا تزول !

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان

ينفون ذلك بضراوة

جان ديـر

الشهرة تناديكم ••••

مشيراً الى ابنتيه

وهاتان يخنقهما الفيضان • هنا يتشابك الفعل مع التضحية في كتلة واحدة لا تنفصل عراهـا !

بصوت أقوى

كيف تريدون إبعادي من هنا ، ما الفائدة من إطلاق سراحي ؟ بماذا أفتدي نفسي ؟ ماذا بقي عندي مما يعز علي أن أهبه ؟ كيف يبخل من يسلم بناته الى رجال أقوياء ، إليكم أنتم ، الامر لا يستاهل أن أطلب من أحدكم أن يحل مكاني اذا وقع علي الاختيار !

بناته يلتصقن به

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان •

يطرقان الى الارض

جان ديـر

أنتم لا تفهمونني • كلامي لا يكاد يلامس أسماعكم • ما أضيع الوقت في هذه الفرصة الاخيرة • بعدها سيكون كل واحد منهمكا مع نفسه وسيفقد الواحد منكم الآخر إني أحذركم من الآن !

جاك دي ويسان

مستجمعاً قوته من جديد

ينبغي عليك أن تعود ، تستطيع أن تخرج، أنت أكبر سناً من الجميع • لذلك ليس بوسع أحد سواك أن يتراجع • ولو كان أحد بيننا غيرك وغير هذا وغير ذاك يجوز له لسبب من الاسباب أن يتراجع فاننا سنرافقه حتى الباب ونقبل أطراف ردائه !

جان ديـر

ينظر اليه مستغرباً

جاك دي ويسان

بما يشبه الصراخ

من المفروض أن يكون هذا اليوم قد وصل الى نهايته ، إنه يرجمنا بـ « لا » و « نعم » !

بيير دي ويسان

بلهجة قلقة

إنه يسلبنا ما بقي أمامنا من وقت لمجرد كلمـــات !

جاك دي ويسان

باندفاع وغضب

إنها تتوهج على ألسنتنا ، إنها تحرق شفاهنا ، لا ينبغي لنا أن نصرخ •

بيير دي ويسان

علينا أن ننتظر لكن الوقت ينقضي !

جاك دي ويسان

مشوش تماماً

كي لا يخرج من عندنا بشكل مضحك وبيده الورقة السابعة !

جان ديـر

وقد فهم ، مبتسماً

اتبحثون عن كلمات ؟ ألستم متحابين ؟ هـل تبحث الكلمات عن أمنية هل تحققها الكلمات ؟لا تشتموا كلمات « نعم » و « لا » هذا اليوم ، لقد حمتكم • الكلمات ، وهذا لم تتعلموه بعد ، تنتقص القيمة • الا تضعون محبتكم فوق كل اعتبار ؟ أتريدون أن تساوموا على هذا اليوم ؟ هل يساوي لديكم فلساواحداً؟ في نظر عروس وعريس ؟ الامل غير أكيد أن يخرج أحدنا السابع بين سبعة ، لذلك افرحوا بما هو أكيد : أن تحتفلوا بالليلة الاخيرةباول عيد لكم !

يدفع بناته نحو الاخوين ، يتحول عنهم ويذهب من خلال السجادة • الاربعة يقفون أمام بعضهم البعض صامتين

جاك دي ويسان

يطوق الابنة الاولى ثم يقول متلعثما

لا أريد أن أكون السابع !

الابنة الاولى

أنا الآن في انتظارك

بيير دي ويسان

وقد ضم الابنة الثانية اليه

سامنّي نفسي بالورقة السابعة من أجل هذه الليلة !

الابنة الثانية

مستسلمة لـه

أريد أن أحيا في هذه الليلة !

ثم تذهب الاختان على مهل بعيداً عنهما وقد التفتتا نحوهم وهما تلوحان بأيد ضعيفة حتى تصلا الى الباب وتختفيا •

جاك دي ويسان وبيير ويسان يقفان فوق العتبة • عندما يستديران تفتح السجادة عـلى الجانبين • تظهر الصالة خلف السجادة بعمق كبير • الجدران والسقف مغطاة بزينة مؤلفة من مختلف المعادن والاحجار من أصقاع العالم ومن أصداف بحرية لامعة • مائدة قريبة من الباب جاهزة لاستقبال الضيوف وعليها سبعة كؤوس وسبعة صحون كلها من الفضة • في وسط المائدة إناء مغطى بقماش ازرق خادمان أحدبان تبدو على وجوههم إمارات الجد يسحبون

البساط كلية الى الخلف ويذهبان من الاركان الامامية الى باب من اليسار في الاسفل ٠

وراء المائدة يجلس كل من : أوستاش دي سان ـ بيير في الوسـط ، إلى يساره العضو الخامس والعضو الرابع إضافة الىمقعد شاغر٠ الى اليمين يجلس العضـو الثالث وجان دير اضافة الى مقعد شاغر ٠

أوستاش دي سان ـ بيير

يشير الى جاك دي ويسان أن يذهب الى اليســار ٠

جاك دي ويسان ، ابحث عن مكانك هنا !

الى بيير دي ويسان

ستكون الاخير على الطرف الآخر من المائدة يا بيير دي ويسان ٠ يجب علينا أن نجلسكم أنتم الشقيقين متباعدين بحيث لا تنسفان من جديد الحلقة التي اكتملت !

مرة أخرى يلتفت الى بيير دي ويسان

أنت أقربنا الى الباب ٠

يلتفت الى جاك دي ويسان

وأنت آخر من يصل الى الباب

يوجه كلامه الى الآخرين

بين هذين سنبلغ الهدف آجلا أم عاجلا ٠

بانبساط فجائي

آجلا أم عاجلا ، مالنا نستعجل الخطوات القليلة التـي بقيت أمامنـــا ٠ لا غــد يلح ولا واجب ينتظر ٠ نحن نتمتع براحـة البال في الصباح وعند الظهر كما لم يتمتع بها أحد غيرنا !

الخادمان الاحدبان يحملان صحافاً ملأى بعنب طازج وتين طازج أخضر وتفاح أصفر ويضعانها على المائدة ٠

أوستاش دي سان ـ بيير

لنتمتع بهذه الوجبة ، ثمار ! من يستطيع أن يقومهن على المائدة قبل أن يشبع ؟ إنالعين لتسعد بها ، وإن الفم ليستطيب ما تقطره من حلاوة أنضجتها أراض لم نرها٠والآن تتدحرج الثمرة اليانعة الى يدنا ! ألم تكافأ همتنا التي حولنا بها البحر الى جسر يربط بين شاطىء وشاطىء بهذه الثمار الفضة ؟ مالكملا تاكلون!

الآخرون يحتفظون بصمتهم دون أنتبدر منهم آية حركة ٠

الخادمان الأحدبان يحضران آنية فيها خمر ويضعانها على المائدة ٠ ثم يقفان خلف أوستاش دي سان ـ بيير ٠

أوستاش دي سان ـ بيير

خمر !٠٠٠ من الذي لا يشعر بالعطشحتى لا يبقى جالساً على المنضدة ؟ من الذي ينهض ويعيد الكرسي الى جانب المنضدة ثم يستدير ويخرج ؟

يجول بنظراته بين الجالسين على المنضدة ثم يأخذ احدى الثمار من التي أمامه ٠

نحن نجلس حول هذه المائدة نحن نبحث عن ذات الهدف ، الارادة واحدة ، لنقتسم إذن ذات الطعام !

يقطع الثمرة الى سبعة أقسام ويعطي أحـد الخادمين الاحدبين الصحن ٠ الأحدبان يطوفان حول المائدة ، الأحدب الثاني يضــع لكل واحـد قطعة بدءاً مــن اليمين متجاوزاً أوستاش سان ـ بيير الذي يضع أمامهالصحن وعليه القطعة الاخيرة من الثمرة ٠

أوستاش دي سان ـ بيير

يصب في كأسه خمراً

نحن ناكل من هذه الثمرة ، فلنشرب الآن من ذات الخمر !

الأحدب الاول يحمل الكأس الى بيير دي ويسان٠هذا الاخير يشرب ثم يعيده الىالاحدب٠ الجميع يشربون ماعدا أوستاش دي سانـبيير٠

أوستاش دي سان ـ بيير يأخذ الكأس في آخر الأمر ويشرب ٠

أوستاش دي سان ـ بيير

لقد شربنا ، ما لكم لا تاكلون الآن !

يأكل قطعة الثمرة ٠ الآخرون ينحنون على المائـدة ويفعلون مثله ٠ يفتـح الباب الامامي من اليمين ٠ جان دي فيان يدخـل ويمسك بالباب مفتوحاً ٠ يسمع من خـلال الباب المفتوح جلبة عميقة صادرة عن الاهالي المتجمهرون في الخارج ٠

أوستاش دي سان ـ بيير
(مبتسماً)

جان دي فيان

يغلق البابويهبط ثم يسير حتى الوسط

إنني ادخل الى الصالة لأن القلق يدفعني٠ إن الاضطراب الذي خمد لدى رؤية الاول قد تفجر من جديد لدى رؤية الاخر الذي دخل الى هنا ٠ إنهم يتذمرون ويصرخون مطالبينباحدكم٠ يريدونه أن يخرج ويظهر امامهم كي يضعحداً لهذا الغموض ٠ إنه ذلك التشنج الذي بدل شعب كاليه حتى لتكاد عيني لا تعرفه ، إنه التشنج الذيينتظرون به خلاصهم عندما يخرج السابع من بينكم ٠ المسالة ليست انهم يشكون بعزيمة اي واحد فيكم ٠ هذه التهمة المعيبة لم تخطر على بالهم بعد ٠ لكن الانتظار منذ الصباح الباكر قد أضعف قواهم ٠ والآنتشتد من جديد دون مقاومة منهم أمام اقترابالحسم! أوستاش سان ـ بيير ، انا أعلم ما اطلبه منك ، ماأطلبه منكم ! أوستاش دي سانـبيير، أرسل لهم الخبر اليقين ، استجب لرغبتهم ٠ إنه كثير بالنسبة لأولئك ، لكنه بسيطبالنسبة لكم : أنتم لن تساوموا على الوقت القصير المتبقي !

أوستاش دي سان ـ بيير

انت تحمل معك الاصوات التي تحدثجلبة في الخارج الى داخل هذه الصالة ٠ نحن نسمع ضوضاء خافتة وفحيح صفير ، إنها تدوي في آذاننا لكن رؤوسنا لا تفكر بها ٠ إن عملنا ينتظرنا غداً ، الا يجدر بنا ان نكبح جماحنا ؟
بسرعة

لقد انتهت وليمتنا ، هذا كل ما تستطيع ان تنقله الى الخارج ، مالك لا تنقله بسرعة يا جان دي فيان !

باشارة واحـدة يبدأ الأحدبان باخلاء **الطاولـة ٠**

جان دي فيان

ينتظر قليلا ثم يسير بسرعة الى اليمين ويخرج

الأحدبان ينهيانعملهما ثم ينطلقان يساراً الى الخلف ٠ لـم يبقى على الطاولة سـوى الاناء المغطى ٠

أوستاش دي سان ـ بيير

لقد فرغت الطاولة ، الآنتستطيع انتدور الاحاديث حول الطاولة ٠ هكذا تصبح الوليمة كاملة ٠ من الذي لا يريد أن يشارك فيكليهما ليعطي كل منهما ما يستحقه ؟ لقد سكتتم وأنتم تاكلون ، أما الآن فان فمكم سيتكلمبقوة مضاعفة٠الآن سيجود طواعية برغبته الدفينة، لذلك يجب أن نتحدث عن أشق ما اثقل بـه هذا اليوم كواهلنا !

يلتفت الى العضو الخامس بجانبه

ما الذي شغلك أكثر من كل شيء منذ صباح اليوم الباكر وحتى مجيئك الى هنا ؟

العضو الخامس

ينظر أمامه ساهما

لدي أمين سر عجوز أوصلته بيدي حتى

عتبة هذه الصالة • لقد أردت أن أخبره عن خطط تجول في خاطري • لقد أردت أن أشاركه في خططي وآمالي الدفينة • غير أنني لم أستطع • لقد كان لساني مكبلا • هل كانت يا ترى آخر مرة أتحدث فيها اليه ؟ ألم أتسرع بالتخلي عن أملاكي ؟ ألم يكن من الافضل ان أكلفه بذلك لأنقذها من الضياع ؟ تيار كان يدفعني وتيار كان يصدني • وبين الدفع والصد كان عذاب هذا اليوم الذي كان يؤلمني بابره الحادة إنهاوخزات غموض المسيرالاخير!

الآخرون رفعوا رؤوسهم ونظروا اليه بدهشة شديدة •

أوستاش دي سان ـ بيير

بالتفاتة سريعة الى العضو الثالث ، بجانبه ، يتكلم باستغراب •

هل هناك أصعب من أن ينهض الانسان بين الصفوف في القاعة ويقف أمام الجميع ؟ ألم يكن أصعب من كل شيء اتخاذ القرار الذي خلعت به ثيابك البيضاء وخلعت معها حياتك الطويلة ؟ هل بقي ثمة ما هو أكثر مرارة من ذلك ؟

العضو الثالث

يهز رأسه حزيناً

لقد رافقتني الى هنا أم عجوز•لقد حافظت على شجاعتها التي سمعت بها هذا الصباح قرار إبنها • اما هنا فقد كانت تنوح على صدري !

يرفع رأسه

ألم أحرمها من الوداع ؟ ألم أخنقصراخها الذي ضمتني به الى صدرها ؟ ألم أنزلقبدون تفكير ؟ ألم ارجع منتحبا الى حضنها ؟ ذات النفس أطلقتني ورحب بي • لقد حرك ارتباك عظيم الهيجان العاصف ، لقد جعلتها الحيرة تتلعثم ، لقد سلبتها كلماتها فلم تجد ما تقوله وانسلت من جانبي فقيرة خاوية الوفاض وقد فقدت ثروتها التي لم تستطع ان تعرضها أمامي !

يهز رأسه

لقد تألمت كألمي ، وشكت كشكواي • أن ينهض الانسان ويقف من أجل الجميع أمر سهل • لكن الحمل الذي يضغطني الى الارض لا يتساوى مع هذا العمل •

يضع راحتيه فوق الطاولة

هذا العمل ، أين هو ؟

الاضطراب يسود الحاضرين والعضو الثالث يهز رأسه مؤكداً •

أوستاش دي سان ـ بيير

ينحني باتجاه العضو الرابع

لقد وصلت بعد هذين • لقد كنت تسير ببطء لأن هذه الساعة كانت أعز عليك من كل ساعات عمرك ؟ هل كنت تحسبها بالخطوة كما تحسب الاصابع قيمة حلقات القلادةوهي تمر عليها ؟ هل كان ظل قرارك يرخي فوقك الظلام ؟ هل تمتص الآن الضوء الخالد الذي ما زال يضيء لك باشتهاء أقوى ؟

العضو الرابع

لقد خرجت من بيتي وسارت معي التي كانت في البيت دائماً معي • سرنا بجانب بعضنا البعض دون اسراع ودون إبطاء تماماً كما يسير المرء خارج المدينة في مساء صيف جميل • لم يكن الدم يندفع بأسرع منالمعتاد ولم يتوقف أيضاً • إنه يوم ككل يوم •

منصرفاً إلى نفسه

لقد سال الضوء من خلاله البارحة وهكذا كان يسيل دائماً منذ بداية حياتنا المشتركة • لم يطفئه ظل ولم تعقه ظلمة •

لم تساورنا رغبة الا وارتوت ولم تبق سعادة تمنعت علينا • هـل من قبيـل التجاوز اذا ارتفعت غداً غمامة سوداء ! ألا ينبغي لي ان ألج فيها وأنـا أحمل وزري على كتفي ؟ الا أرفع صوتي بالشكر عندما تسحقني بقوتها ؟ ألا تعصف بي الرغبة ، ألا تهتز شفتاي ، ألا يمتد ساعداي ليحتضنا تلك التي وجب علي شكرها بكلمات ملتهبة وبعناق حار ؟ أليست شفاهها فاغرة ويداها البيضاء ممتدتين نحوي، ألا يتحرق جسدها الى الانصباب الذي سينضب بهذه المرة ؟ ألسنا منجذبين الى بعضنا البعض لكننا متسمران في مكاننا ؟••• لقد تراخت سواعدنا منهكة ، وبقي فمنا اخرس ! وقفنا أمام بعضنا متجمدين غرباء • من الذي ينطق بالشكر اذا لم يعط الهديـة ؟ من يزدري الهدية الجديدة بسبب اكتفائه في السابق ؟ من يريد بعد ذلك ان يعطي ويأخذ دون ان يتهيب ؟ هـذه الساعة أحلك من أي ظلام • والخروج من هذا الظلام هو الرغبة الوحيدة التي تلتهب في صدري • سواء كنت طليقاً أو مكبلا ، هذا لا يهم • أن أكون مكبلا فانذلك لا يسبب لي أي ألم ، وان أكون طليقاً فان ذلك لا يجتذبني • ان يعرف كل منا مصيره هذا هو المهم •

جان دي ويسان وبيير دي ويسانينهضان في الحال ويمدان أيديهما الى الاناء المغطى •

أوستاش دي سان ـ بيير

جاك دي ويسـان ، بيير دي ويسـان ، ألستما شقيقين ؟ هذا الصباح دفعتكما رابطة الدم ليفتدي كل واحد منكما شقيقه الآخر عندما صعدتما من بين الصفوف ليصبح واحد منكما زيادة عن العدد المطلوب • هل فرقت بينكما زحمةهذا اليوم ؟ اليبعد يفرح احدكما للآخر بقسمته • أيريد كل منكما أن يخطفها بسرعة لنفسه ؟

يسبق جان دير الى الكلام الذي أراد أن يقول شيئاً •

ما الذي جعل لك طريقك الى هذه الصالة بعيداً مظلماً ؟

جان دير

لم تعد أمامي طرق بعيدة • كل طريق صار قصيراً والهدف قريب • إنني أراه قريباً مني لذلك لم يعد هناك غبار يحجبه عني • النور يغمرني وقد انسحب الظلام : إننيأعرف الى أين أسير•لقد نضب وقتي ووزعتثروتي• هذه الاصابع اليابسة لم تعد تمسك بشيء ! ما هو نصيبي من العمل الذي أستعد له ؟ ألا أنعم بالمديح الذي يدوي من حولكم ؟ ألست بينكم المجنون الـذي يطن بالاجراس ؟ إنـي أتفاخر ومع ذلك فلن يحدث لي الا ماهومقدر لي • إني اهبط آخر درجة من درجاتعمري ولم يعد هناك درجة تحتها ، ما الداعي لان ترتجف خطاي إذن ؟ إني أعرف كل شيء ، البقية ظاهرة أمامي لا يحجبها حجاب • إذا سحبت احدى الاوراق الرابحة أو سحبتالورقة الخاسرة فليس هناك أي فرق بالنسبة لي • لذلك أرجـو أن تسامحوني وتقدروا حياتي إذ أجلس معكم على هذه الطاولة !

بصوت أقوى

أنتم جديرون ، أنتم تعانون الالم • لقد توجب عليكم ان تختاروا بين أمور كثيرة ، لقد توجب عليكم ان تتخلوا عن أشياء كثيرة أما أنا فخالي الوفاض ليس عندي ما أتخلى عنه• لقد توجب عليكم أن تغمضوا أعينكم عنالنور وعن الشمس في كبد السماء ، أما أنا فاعمى بطبيعة الحال • لقد توجب عليكم ان تخنقوا الهواء في حناجركم ، أما صدري فقد مات قبل الآن • أنتم مطالبون بتحمل اكثر الاموومشقة، أما أنا فالنداء لا يعني شيئاً بالنسبة لي : إني بعيد عن مشاغل الحياة ، نتيجة القرعة

لا تعنيني بشيء ورقتي هي واحدة مهما كانت، إنني أرتجف في صقيع سنوات عمري ، إني أرتاح داخل هذا الاضطراب لأني واثق من نهايتي •

حركة الجالسين على الطاولة تصاعدت مع آخر كلمات جان دير وبدأت أيديهم تمتد الى الغطاء فوق الاناء •

بيير دي ويسان

ينهض وهو يضغط قبضتا يديه على أصداغه •

أريد أن أكون أول واحد فيكم يخرج غداً صباحاً من بوابة المدينة • لن ألتفت اليكم ، أريد أن آخذ الحبل بيدي وأضعه في رقبتي ثم أضحك وأعربد •

بصوت هادر

لا أريد الورقة الاخيرة ، أريد ورقتي !

جاك دي ويسان

متلعثماً

لا أريد الورقة السابعة ، لا أريد الورقة الاولى ، لا أريد الورقة التي تحفظني حياً بعد هذه الليلة !

بصوت هادر

أريد ورقتي أريد ورقتي !

محشرجاً

كل ما عداها تدفعني الى الجنون

العضو الرابع

ملتفتاً الى أوستاش دي سان — بيير

دع الاناء يدور على الطاولة !

العضو الخامس

بالحاح أكثر

أوستاش دي سان — بيير • دع الاناء يدور على الطاولة !

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان والعضو الثالث •

يصرخون

دع الأناء يدور على الطاولة !

جاك دي فيان

مسرعاً من اليمين • يترك الباب مفتوحاً ويسير بسرعة حتى وسط الصالة • الضوضاء تندفع من الخارج وتسمع بوضوح : صراخ حاد، بكاء عال ، صفير حاد •

جاك دي فيان

اوستاش دي سان — بيير ، انهم لايريدون ان ينتظروا بعدالآن • انهم يطالبون بالسابع• انهم يصرخون في وجهي ولم اعد استطيع أن أطلب ادنى صبر • لقد وضعت حرساً عند المدخل ، لكنه لاثقة لي بقدرتهم الضعيفة • ان تقاعسكم سيؤدي الى نشوء قلاقل لن نستطيع اخمادها • والعواقب ستكون وخيمة على الجميع ! اوستاش دي سان — بيير ، لم اعد اتهيب منكم ، أتوسل اليك أن ترسل السابع خارج هذه الصالة !

أوستاش دي سان — بير

لقد جئت قبل الأوان قليلا

جان دي فيان

أخشى ان يفوت الاوان قليلا

أوستاش دي سان — بيير

غير آبه لما يقول

كما انك تشوش علينا : ألا ترى ان كل يد ممتدة •

بحدة

هل تريد أن تثبط عزيمتنا التي جمعتنا حول هذه الطاولة حتى لكاننا في احتفال ؟ ألسنا بحاجة لها ؟ انك تندفع الى هنا مع هذا الشبح : الا يضحك النور لهؤلاء ، الا يداعب الهواء المنعش جباههم ؟ وفر علينا هذا

الصراخ والعويل !! افرحوا بالشمس والدفء بعد أن اخترنا الظلام والبرد !

جان دي فيان

اوستاش دي سان ـ بيير ، اريد ان انتظر هنا لاخرج ومعي سابعكم !

أوستاش دي سان ـ بيير

بحدة أكثر من السابق

انت غريب بيننا انت لم تشاركنا وليمتنا، انت لم تشرب معنا ، انت بعيد عنا وتفصلنا عنك هوة سحيقة !

جان دي فيان

اوستاش دي سان ـ بيير ، هـل سيطول الامر ؟

أوستاش دي سان ـ بيير

نحن جاهزون !

جان دي فيان

يسـير الى اليمين مطرقا ويخرج • يخيم صمت مطبق

أوستاش دي سان ـ بيير

يجذب الاناء المغطى اليه

الكرة الزرقاء باردة في اليد وتجلب معها برودة الموت • لمن ستتدحرج ، ولمن سوف لا تتدحرج؟اني متلهف مثلكم ! جاك دي ويسان، بيير دي ويسان ، لقد اقترحتما هذه اللعبة ، ابدآها اذن • هذه المرة ستفرقكم الكرة الاولى التي لن تربكا بها الحس ثانية !

يعطي الاناء للعضـو الخامس وهـــذا بدوره يعطيه للعضو الرابع •

العضو الرابـع يقدمه الآن الى جـاك دي ويسان • البـاقون يلوذون بالصمت واعينهم مشدودة اليه في ترقب شديد •

أوستاش دي سان ـ بيير

ينظر أمامه على الطاولة

جاك دي ويسان

يزيح الغطاء قليلا بيده اليسرى ويدخل اليمنى في الاناء • يسحب يده وأصابعه تطبق باحكـام • يمـد ذراعه كله فوق الطاولة ثم يعرض على راحته المقعرة كرة زرقاء • جميع الانظار تتجه الى اوستاش دي سان ـ بيير الذي يبقى على نفس الوضعية •

جاك دي ويسان

يضم يديه الى صدره وبداخلها الكرة

العضو الرابع

يعيد الاناء الى العضو الخامس ويمد يده لياخذ الكرة ، ثم يعرضها ، كرة زرقاء•بعد ذلك يسند جبينه بيديه •

يريـد أن يقدم الاناء الى أوستاش دي سان ـ بيير •

أوستاش دي سان ـ بيير

يلقي نظرة عابرة ويدخل يـده بسرعة : يضـع الكرة الزرقاء التي اخرجها من الاناء أمامه على الطاولة ثم ياخذ الاناء ويضعه امام

العضو الخامس

يتردد مستغربا ثم يسحبالكرة الزرقاء، يمد يديه اقصى ما يستطيع ثم يفتحها ويدفع رأسه الى الخلف •

أوستاش دي سان ـ بيير

يتوجه بالاناء دون أن يرفع ناظريـه الى العضو الثالث •

العضو الثالث

يعرض الكرة الزرقاء ويضعها على الطاولة ثم يقدم الاناء الى جان دير •

جان ديـر

ينظر الى بيـير دي ويسـان ثم يبتسم يبقي يده طويلا تحت الغطاء • ينظر ثانية الى بيير دي ويسان ويفتح يده دون أن ينظر اليها : الكرة الزرقاء •

بيير دي ويسان

ينحني الى الامام وينهض

أنا هو إذن !

الجميع يلتفتون اليه بسرعة لدى نهوضه وسماع كلماته ٠

العضو الثالث

يضع الاناء أمامه

أوستاش دي سان ــ بيير

بسرعة

هل أخذت كرتك ؟

بيير دي ويسان

لقد بقيت واحدة وانتم قد سحبتم ستة كرات زرقاء

أوستاش دي سان ــ بيير

يحرك رأسه بالنفي

الاناء لم يفرغ ، أينبغي بعد ذلك لأحد الأحدبين أن يفرغه ؟

يدفع بالاناء أكثر الى قربه ٠ العضو الثالث يمسكها له مائلة حتى تلاصقه ٠

بيير دي ويسان

يهز كتفيه ويسحب الغطاء ٠ يحدق مستغرباً في الاناء ويرفع على مهل كرة زرقاء ٠ يتكلم متلعثماً ٠

الكرة الاخيرة زرقاء ٠

على الطاولة يسود الصمت

جاك دي ويسان

يعرض كرته أيضاً

زرقاء هذه الكرة !

العضو الثالث

مثلـه

هذه كالاخيرة !

العضو الخامس ، العضو الرابع

في البداية كل بمفرده

هـــذه ٠٠٠٠

الآن سوية

٠٠٠ مثل كراتكم

جان ديـر

بهـدوء

أوستاش دي سان ــ بيير هـــل اخطأ الأحدبان الغبيان في الاناء ؟

أوستاش دي سان ــ بيير

يجابه جميع النظرات مبتسماً

أنا أعلم ذلك ٠ لقد وضعت لكم جميعاً ذات الكرات !

تتجـه جميـع النظرات اليـه بفضول واستغراب ٠

أوستاش دي سان ــ بيير

بحيوية أكثر

هل تستغربون ذلك ؟ الم تجدوا المفتاح بعد، الم يظهر لكم اللغز حتى الآن ٠

يلتفت مـن الواحد الى الآخـر لكنهـم لا يبدون حركة ٠ ثم يهز رأسه ٠

بداخلكم ما زالت تعصف احداث هـذا اليوم ، انتم لا ترون اقرب الاشياء اليكم !

يرفع رأسه

لابد لأحدنا إذن أن يقود ، ساخرجكم من هذا الالتباس واوصلكم الى النهاية !

يرسل نظرات ثاقبة نحو اليمين ونحو اليسـار ٠

من الذي تنطح صباح هـذا اليوم في القاعة ؟ الم يكن الزرد يلمع فوق جسمه ، الم يكن السيف يبرق بيده القاسية ؟ الم يكن الحماس يتطاير كالشرر حول خوذته ؟ الم تكن جراته تطغي على كل جرأة ؟ السيف والطعن والقتال ، الم تكن تحيط بها حالة من اللمعان الشديد ، الم يجودوا بآخر امجادهم وكـل طاقاتهم ٠ هل حققوا اية منفعة ؟

بعد صمت قصير

أنا لم أتراجع لقد وضعت نفسي بجانبه وقارنت بين تضحيتي وتضحيته ، ثم نزعت السيف من يده ومزقت الراية القانية ، فاذا به ينهار بينما أبقى أنا صامدة !

الباقون ينصتون له وهم يمدون أجسامهم الى الامام فوق الطاولة ٠

أوستاش دي سان ــ بيير

بم نزعت السيف من يده ؟ بم افشلت فعلته وبقية الافعال الاخرى التي لا تحصى ؟ كيف جعلتها ضئيلة في نظره وأبعدته عن تنفيذها ؟ كيف تستطيع شجاعته أن تتقد اذا احتدمت المعركة التي نعرف نتائجها منذ اليوم؟ إن شجاعته اليوم كبيرة لأن المعركة لم تقع بعد٠ ألا يقفز بدون تفكير الى الفعل الذي عزم عليه٠ إن القفز يجعله يحلق قليلا ويخدره بدوار لذيذ ٠ ولكن ألا يجعل فعله عملا جبانا لانه ينهيه منذ اليوم ؟ ألا يلحق به العار لانه لا يتركه يمضي حتى نهايته ؟ اليوم يضع واقية الخوذة على وجهه فيعم تحتها ظلام يخنق الهواء ، وغداً تنهار قوة ساعده بعد كثير من الضربات وقبل أن يضرب ضربته الاخيرة يكون قد فارق الحيـــاة !

بينما كان أوستاش دي ســان ــ بيير يتحدث كان بيير دي ويسان قد نهض من مكانه واتكأ على العضو الثالث قريبا من أوستاش دي سان ــ بيير وهو ينصت لـه ٠ الباقون يسندون ذقونهم ووجناتهم بايديهم ٠

أوستاش دي سان ــ بيير

يضحك في الغناء

لقد رمى بسيفه وصعد الدرج الطويـل درجة بعد درجة وأخذ معه الحمل الثقيل الذي رفعه عن صدري ٠ لقد تنفست الصعداء عندما اختفى عند رأس الدرج ٠ ألم اورطه بذهاء ؟ ألم ينفض كتفيه ليلقي العبء عن كاهله ثم يرمي لي شباكي تحت اقدامي ؟ ألـم يكن قراري ٠٠٠

يلتفت الى بعضهم

قرارك أنت وأنت ، ألستم أنتـم الذين اتخذتموه ألم يكن بامكانك أنت وأنت أن تعزل نفسك وتنغلق على ذاتك بحيث لا يبقى لسواك غداً نور ولا حياة ؟

يتطلع حوله

ألم تكن ستتخلى عن مهمتك كما فعل ؟ ألم ستتخلص من أشواك مهمتك مثله ؟ ألم تكن تخش ألا يهزأ الاطفال غداً بعقليتك ويعلقون جرساً على الحبل الذي في عنقك ٠

بعضهم يهز رأسه بأسى

أوستاش دي سان ــ بيير

يرفع اصبعه

لقد كنا على وشك أن يلحق بنا ويمرغنا العار بسبب هذه العقلية !

يمسح على رأس بيير دي ويسان

ثم جئتما ، أنت وأخوك ، لنجدتي !

يذهب جاك دي ويسان الى بيير دي ويسان ويطوقه بساعده

أوستاش دي سان ــ بيير

يتحدث الى كل واحد منهم بالتناوب

لقد زدتـم على العـدد المطلوب ونسفتم حلقتنا التي كادت تكتمل ٠ أحدكما ، أنتما الاثنين ، قد أبطل قرار كل واحد فينا واعتقه٠ والآن صار كل واحد زائداً عن الحاجة ، كل واحد السابع الذي يزيد على الستة ٠

يتجه الى الباقين

من هو السابع ؟ ألم يكن بالامكان أن تنفصل أنت عنـا ، أو أنت ، أو أنت ؟ إن امامك نفس الفرصة التي امام جارك ؟ ألم تغادرنا الآن ، ألم تضطر الآن لان تعود الينا ؟ ألم

يؤخذ منك العمل الذي اضطلعت به ثم أعطي اليك بصمت ؟ هل استطعت أن تفقده للحظة واحدة أو أن تلتصق به دون قدرة على التخلص منه ؟ لقد كان عملا طوعية ولم يكن أمامكم الطريق مسدودا !

يتجه الى بير دي ويسان وجاك دي ويسان ·

وهكذا لم يستطع الذي هرب من فوق المدرج أن يقذف اتهامي له بوجهي : بفضل انضمامكم المزدوج الينا قدمتلهمافيه الكفاية· وهكذا تأجل حسم الامر بيننا حتى عصر هذا اليوم !···

العضو الرابع

يرفع ناظريه الى أوستاش ديسان-بيير ·

ألسنا مطالبين بتنفيذ العمل غدا ؟ ألسنا نملك من الوقت من عصر هذا اليوم وحتى صباح الغد ما يكفي لأن أريح نفسي من العذاب ؟

أوستاش دي سان ـ بيير

بصوت عال

انظروا الى الكرة ، إنها ليست مننصيبكم!

يستبق اللغط على الطاولة

لقد لعبت معكم لعبة الكرات هذه ، لقد اهتديت اليها من خلال أحداث هذا اليوم · ألم أستنبطها منكم من خلال أحاديثكم حول هذه الطاولة ؟

يلتفت الى العضو الخامس

ما الذي يشغل تفكيرك أكثر من كل شيء منذ هذا الصباح ؟ تذكر !

يتابع كلامه مع العضو الرابع

ما الذي غرز في جسدك أشواكا وأسافين؟ لا تكتم شيئاً !

يلتفت الى العضو الثالث

ما الذي كان يزعجك ؟ لاتزوق الحقيقة ·

يتابع حديثه ويتجه الى جاك دي ويسان وبير دي ويسان ·

ما الذي يؤلمكما ؟ لا تترددوا !

يلتفت الى جان دير مرتبكا

ما الذي جعلك تشعر بهذه السعادة العميقة ؟

بالحاح

لقد طمانك اليقين وأقلقكم الشك · هذا الصراع قد هز أعماقكم فجعلكم جبناء : انتم تخونون العمل الذي يستمد روحه منكم !

بير دي ويسان وجاك دي ويسان يعودون الى أماكنهم · الهدوء يسود الجالسين حول الطاولة

أوستاش دي سان ـ بيير

بلهجة أشد !

اليوم تبحثون عن الحسم ، اليوم تغدرون قراركم ، اليوم تحاولون جاهدين كبت ارادتكم · دخان كثيف يلفكم من رأسكم الى اخمص قدمكم ويحجب عنكم رؤية الطريق · هل انتم أهل للسير عليه ، لان تسيروا باتجاه هذا الهدف ؟ هل انتم ناضجون من اجل هذا الفعل الجديد ؟ ذلك الفعل الذي يهز ثبات الاقوياء ويمحو اثر المجد التليد ويحطم شجاعة الشجعان ويخرس ما كان له صوت ويعتم ما كان لم بريق ويبطل ما كان له اعتبار ! هل انتم الفاعلون الجدد ؟ هل يدكم باردة ودمكم بدون غليان واشتهاؤكم بدون اندفاع · الفعل لا يساوي سوى النصف والفاعل هو النصفالآخر وكل منهم يفسد بدون الآخر ،هل نحن مجرد آلمين ؟

الباقون ينظرون اليه مشدوهين عبر الطاولة

أوستاش دي سان ـ بيير

انتم تتحرقون لهذا الفعل ؛ تخلعون

نعالكم وثيابكم من اجله . انه يدعوكم اليه عراة وكانكم ولدتم من جديد.من اجله لن يدور صراع . انكم لن تشعلوه بانفعالكم وشهوتكم الملتهبة . فقط لهب نقي بلا دخان يستطيع اشعاله ، بارد في حرارته ، خافت في اضاءته . هكذا سيعلو ، هكذا ستنهبون في مسيركم ، هكذا سيقبل بكم ذلك الفعل : دون توقف ودون عجلة،اعصابكم باردة ونفوسكم مستبشرة مسرورين بلا نشوة ، جريئين دون تهور ، عازمين دون احتداد ، انتم الفاعلون الجدد للفعل الجديد !... الفعل والفاعل ملتحمان كما اليوم وغدا ! كيف تريدون أن تفصلوا اليوم عن غد اذا كانت ارادتكم لم تعد تنفصل عن الفعل ؟ اذا كنتم ستؤدونه بسهولة وصبر حتى النهاية التي ستدركم أو يطلق سراحكم؟ ما الذي ما زال يغريكم ؟ ما الذي يجهدكم ؟ الم يتبدد قلقكم ويتلاشى كصوت نشاز امام هذه الصالة ؟

يرفع صوته بسبب الضجة المتزايدة في الخارج والتي تندفع بسرعة الى الداخل . الباب الامامي الى اليمين يفتح بقوة : جان دي فيان في المقدمة وخلفه يندفع كثير من أعضاء المجلس البلدي .

جان دي فيان
يصرخ

أوستاش دي سان - بيير ، لقد طردوا الحراس من امام الباب وقد أوصدنا الابواب لكنها لن تقاوم طويلا !

يسمع دفع مستمر على الباب .

احد أعضاء المجلس البلدي

انهم سيعصفون بالباب

صوت تحطيم وراء الباب مباشرة يتبعه صراخ وتهليل .

عضو آخر

لقد أصبح السلّم خاليا أمامهم !

عضو آخر
انهم يصعدون السلم !
عضو آخر
انهم يدخلون الصالة !

عضو آخر
انهم يريدون أن يحتجزوا واحدا منكم بالقوة !

جان دي فيان
أوستاش دي سان - بيير ، من الذي اعتقته القرعة ؟

اوستاش دي سان - بيير
يرتد الى الوراء ، بصوت عال

لقد وقع خطأ ، فقد استبدلت الكرات في الاناء ، لقد بذلنا كل ما في وسعنا ، والآن تنقصنا القوة لان نعيد اللعبة !

نريد ان نرتاح حتى صباح الغد .
يخاطب كذلك الجالسين حول الطاولة

عند سماع اول دقة ناقوس ينبغي على كل واحد ان ينطلق من بيته وآخر من يصل الى وسط الساحة الرئيسية يكون طليقا !
الجميع يصمتون مأخوذين

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان

يجريا حول الطاولة حتى يصلا أمامه

اوستاش دي سان - بيير
بيير دي ويسان
يتابع منفردا
كلانا يخرج صباحا من ذات المنزل ، اينبغي لنا أن نشوش اللعبة ثانية اذا وصلنا معا الى ساحة المدينة ؟

اوستاش دي سان ـ بيير

هل تخشون على الغد ؟ ألا تستطيعون باقدامكم الفتية ان تسبقوا بعضكم وتكونوا الاوائل عند الهدف ؟

جان دي فيان

اوستاش دي سان ـ بيير ، أتريد أن تظهر أمام العاصفة المزمجرة في الخارج ؟

اوستاش دي سان ـ بيير

يغمز بعينه الجالسين حول الطاولة .

لست أنا ، نحن سبعة : ألا يهدىء روعهم أن معنا واحدا زيادة ؟ الا يمكن لاحدنا أثناء الليل ان تخونه اعصابه فلا يقوى على الحركة ؟ اليس من الحكمة أن نحتفظ بالزيادة ؟

نريد ان نقول لهم ذلك بكل وضوح !

السبعة يهبطون من العتبة المرتفعة ويمرون من أمام جان دي فيان وبقية أعضاء المجلس البلدي دون ان يلقوا بالا اليهم ثم يتابعون عبر الباب الى الخارج حيث الضجيج ، الضجيج يخفت بسرعة ثم يتوقف نهائيا .

جان دي فيان وأعضاء المجلس البلدي يتبادلون النظرات بدهشة واستغراب .

الفصل الثالث

ساحة المدينة الرئيسية تمتد أمام باب الكنيسة الذي يعلو عدة درجات فوق الارض . القسم العلوي من الباب يشكل زاوية حادة كما انه غني بالرسوم النافرة . انه يغطي كامل خلفية المشهد عدا زقاقين ضيقين من اليمين واليسار . الفجر لا يعطي الاشكال والاشخاص الا وضوحا ضعيفا . جمهور الاهالي يصطف على جانبي الساحة ومداخل الازقة . بالامكان تمييز الوجوه الى حد ما .

في الوسط يتجول أعضاء المجلس البلدي

جان دي فيان

هذا هو المفتاح ، انه في عهدتي منذ زمن طويل . أتلمس كل نتوء في قسمه العلوي وأتحسس كل فرضة في قسمه السفلي ، أجله باصابعي تماما كما أحفظه في ذاكرتي ! لكنه يقبع هذا الصباح في راحتي غريبا . ان ثقله ينتقل من يدي الى اكتافي وكانه يريد ان يدفع بي الى الارض . دمي لا يستطيع أن يدفئه . برودة لاذعة تندفع منه لتشيع البرد في اوصالي . انني ارتجف بردا من هذا المعدن الصغير . أكاد لا أقوى على القبض عليه .

اعضاء المجلس البلدي يقفون حوله صامتين

جان دي فيان

اخجل ان اضعه في أيد اخرى . اخشى ان تنهار منه اكبر قوة وتتحطم أقوى ارادة . ألن يتحمل صاحبه حملا مضاعفا : الحمل الذي يستلمه هنا والآخر الذي حمّل به نفسه عندما اتخذ قراره ؟ انني لا أدري من ساكلف منهم بهذا الجهد العظيم !

يسود الصمت

جان دي فيان

يستجمع قوته جاهداً

هل تبينتم الذي سارسله امام الآخرين بهذا المفتاح ؟

أحد أعضاء المجلس البلدي

الذي نهض البارحة في القاعة قبل الآخرين، الا يجب أن يسير اليوم قبلهم يا جان دي فيان ؟

عضو آخر

الذي ناداهم بوقوفه أمامهم ، الا يقع الواجب على عاتقه ؟

جان دي فيان

يرفع رأسه

اليس من الممكن ان يكون اوستاش دي

سان ـ بيير آخر من يصل الى هنا ؟
يسود الصمت من جديد

جان دي فيان
بعد برهة

لا اريد ان أسمي أحدا . من منا يعرف كيف يخرج المرء من هـذه الليلة . من رأى شخصا قبل الآن يصل الى هنا من اجل مثـل هذه المسيرة ؟ انتم تسمون هذا الرجل وقـد تصيبون بحكمكم أضعفهم !
بلهجة أشـد

نحن نتنفس نسيـم الصبـاح ، الشمس الساطعة ستشرق علينا بكل تاكيد بينما نحن نلوم ونقرع . انا لا اريد ان اسمي هـذا أو ذاك !

عضو آخر
بصوت قوي

جان دي فيان ، نستطيع ان نبعد الخلاف عن آخر صباح لهـم اذا اتفقنا عـلى الراي التالي : اعط المفتاح أول من يصل منهم !

جان دي فيان
على مهـل

من منهم صاحب الطريق الاقصر الى هنا ؟
بانفعال متزايد وهو يشير الى الجوانب

اليست خطواته معدودة ؟ الم يسبقه الفضول

ويدفعه عبر الشوارع أكثر من مئة مرة ؟

هل استكان الحماس اللاهب منذ البارحة مرة واحدة ؟ الم يستعر وقع احذيتهم السريعة فوق الارض المرصوفة عبر الليل ؟ الم تكن تقرقع كما لو انهم قذفوا لوحا زجاجيا بعاصفة من الاحجار ؟ لقد جعلوا من ذلك لانفسهم لعبة غير لائقة وهذا مازاد من قلة صبرهم ، والآن ينتظرون حلول الوقت كي يتباهوا أمام بعضهم من الذي كانت حساباته أدق ! ليس لدي القوة كي أسوقهم من اطراف الساحة ، انني لا استطيع النظر اليهم !

يلتفت الى أعضاء المجلس البلدي

الا تسمعون الم تحاولوا بافكاركم قياس أقصر وأطول مسافة أمامهم : من منهم اقرب الى هدفه من سواه ؟

عـدة أعضـاء
بصوت ضعيف متردد

اوستاش دي سان ـ بيير
كثيرون وراءهم

اوستاش دي سان ـ بيير !

جان دي فيان

انكم لا تجدون سوى هذا الاسم . انكم تتنباون به من جديد . انه يعلن عن نفسه في البداية وفي النهاية . لقد لفت الانظار اليه البارحة ، أفلا يستطيع اليوم أن يلفت اليه الانظار ايضا بنفس التصميم ؟ انتم على حق ، انه الاقرب الى هنا . لقد تقدم البارحة زملاءه وسيسرع الآن قبل الآخرين . انه الاول من بينهم بخطواته السريعة وبقوتـه النشيطة . انـه سيطلب مني هـذا الطلب : ان يتقـدم الآخرين وان يحمل هذا الحمل الذي أنوء به على يديه الممدودتين وكانه يحمل ريشة خفيفة . الآن تحررت من كل خوف ، الآن صارت اللعبة والهدف شيئا واحدا : عند اوستاش دي سان ـ بيير ينهار كل ريب !

وسط الزحام عـلى طول الجانبين تمتـد الايدي ، أيد أخرى ترتفع الى جانبها : الايدي التي تظهر تشير بالحاح الى الاعلى .

شعاع ضوء خفيف يسقط على اعلى باب الكنيسة . اعضاء المجلس البلدي ينظرون الى أعلى .

جان دي فيان

بحركة شديدة من يده

لقد حان الوقت ، علينـا أن نعـد لهـم الثياب !

أحد النواقيس يقرع وتنبعث منه ضربات قوية بفواصل زمنية متباعدة . الايدي تهبط. بعض اعضـاء المجلس البلـدي ينحنون فوق درجـات الكنيسة ويرفعون الى صدورهم رزم قاتمة اللون دقات الناقوس تتوقف .

جان دي فيان

الآن قـد انطلقوا ، الآن يدور سباق في الشوارع لم تشهد مثله من قبل !

بعد صمت قصير

نريد أن نستقبل اولهم عند نهاية طريقه . ألسنا نعرف الطريق الذي يسلكه اوستاش دي سان ـ بيير ؟

يذهب نحو اليمين ويتبعه بعضهم ومـن بينهم واحد يحمل رزمـة . من اليسار يسمع صوت وقع خطوات متساوية متزنة . بنفس الوقت يسري همس في الخلف . على الجانب الايمن ترتفع بعض الايدي مترددة ثم بسرعة مشيرة الى الطرف الآخر . بعـد ذلك ينتشر فحيح أصوات أقوى : الاول !

العضو الخامس

يأتي من الجانب الايسر ويني خطواتـه القوية عند وسط الساحة . يبقى جامدا لفترة قصيرة ثم يدير رأسه طويلا الى اليمين ثم الى اليسار . في الساحة يسود الصمت .

العضو الخامس

ينظر امامه الى الارض ثم يخلع نعليه . يرفع وجهه الى الاعلى ويبدأ بأيد ثابتة بفك ازرار ردائه عند الرقبة الآن انحسر الثوب عن كتفيه وساعديه وراح يمسك برداته عند الصدر منتظرا .

أحد أعضاء المجلس البلدي

يتقدم من بين الواقفين يفتح الرزمة ويخرج منها حبلا طويـلا نسبيا . يقف وراء العضو الخامس مباشرة . يرفع فوقه رداء عديم اللون عـلى شكل كيس ويلبسه اياه . الثوب يغطي الساعدين ويصل حتي القدمين . بعد ذلك يضع الحبل في عنقه ويتركه يتدلى عـلى ظهره .

العضو الخامس

يخطو خطوة جانبية

عضو المجلس البلدي

ينحني ويلتقط الحذاء والرداء ثم يذهب ويضعها على درجات الكنيسة .

جان دي فيان

استدار بسرعـة لدى وصـول العضو الخامس : بعض أعضاء المجلس البلدي يسدون امامـه الطريق ويشيرون بأيديهـم بحركـات عنيفة . أما هو فانه يحاول من جانبه صدهم.

انني اراه . انه الذي تقدم في القاعة اولا الى اوستاش دي سان ـ بيير . لقد قطع طريقه بسرعة . والآن يصـل قبل من توقعناه قبـل غيره . اوستاش دي سان ـ بيير يخرج من بيته متمهلا انه يدرك الوقت الذي يحتاجه. اوستاش دي سان ـ بيـير سيكـون الرجـل التالي ، الثاني في ساحة المدينة !

يعود الى اليمين . صمت عميق يسود من جديـد .

من الجانب الايسر تسمع أصوات خطوات قويـة كما في المرة السابقة . نفس الهسيس ينتشر بين الواقفين في الساحة : الثاني ! ثم يعود الصمت .

العضو الثالث

يصل بدون توقف الى قرب العضوالخامس ويقف بجانبه بعد أن يلقي نظرة سريعة .

أحد أعضاء المجلس البلدي

يقوم على خدمته في تغيير الثياب ثم يعود الى مكانه

جان دي ڤيان

يتجمد في مكانه مدهوشا

من هو ؟

عضو آخر

الذي نهض بعد الاثنين وتقدم من بين الصفوف !

جان دي ڤيان

بعد هذا ، وبعد من أيضا ؟

عضو آخر

بعده وبعد اوستاش دي سان ـ بيير !

جان دي ڤيان

اوستاش دي سان ـ بيير ..!..

ينفض عنه الاستغراب

من يستطيع ان يقيس اسراع او تباطؤ شخص يهم بالقيام بمثل هذه المسرة ؟ شخص يغادر عتبة بيته ويندفع عبر الشارع شخص يطفيء النور ويغلق الباب قبل ان يذهب . الاقدام لا تقوى على ان تقوم بهذا العمل ، انها تتحرك ببطء شديد . لقد اختلطت علينا الامور من خلال التسابق في هذه الليلة والآن ناخذ درسا قاسيا . لقد كنت على وشك ان اوجه تهمة ، لكن التهمة ترتد الي . انني أخجل ان اقابله عندما يصل بعد هؤلاء . اننا سنقف جانبا خجلين من انفسنا عندما يصل اوستاش دي سان ـ بيير !

يذهب الى الطرف الايمن بسرعة . يسمع من اليمين صوت خطوات بطيئة . على الجانب الايسر من الساحة تمتد الرؤوس الى الامام على الجانب الايمن يسري همس يقول : الثالث! الهمس ينتقل الى الجانب الايسر .

جان دير

يصل من الزقاق الايمن . يتوقف برهة ويلقي نظرة على الساحة . ثم يهز رأسه ويسير حتى يصل الى وسط الساحة . ينظر الى زميليه متفحصا ثم يشرع بنزع ثيابه عن جسمه الهزيل .

احد أعضاء المجلس البلدي

يجهزه بقميص وحبل ثم يحمل له رداءه الملون وحذاءه بعيدا .

عضو آخر

يتقدم نحو جان دي ڤيان

هذا ليس اوستاش دي سان ـ بيير !

عضو آخر

يلتفت الى الآخرين

انه ليس اوستاش دي سان ـ بيير !

عضو آخر

يلتفت الى جان دي ڤيان

دي ويسان وبيير دي ويسان

انه الذي اخترق الصفوف قبل الاخوين

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان .

عضو آخر

يتحدث الى جان دي ڤيان

انه اكبرهم سنا !

جان دي ڤيان

بانفعال

أليس هذا أبطاهم وأبطأ من أوستاش دي سان ـ بيير ؟ ألم يكن يجر اقدامه بصعوبة عبر الشارع ، الا يقوده طريقه من امام بيت اوستاش دي سان ـ بيير ؟ هل هناك واحد بينهم يسير بصعوبة أكبر ؟ ألم يسبقه آخر من وصل مع أنه يسلك مثله نفس الطريق ؟

عضو آخر

يتكلم الى الآخرين

اوستاش دي سان ـ بيير لم ينطلق من بيته بعد !

أعضاء كثيرون

يتحدثون فيما بينهم

اوستاش دي ـ بيير لم يغادر بيته بعد !

تختلط هذه الاصوات بدمدمة تنتشر من الطرف الايسر : الرابع ! العضو الرابع يصل وينضم الى الآخرين بعد أن يحصيهم بسرعة ويقف في وسطهم .

احد أعضاء المجلس البلدي يلبسه القميص بينما تستمر الاصوات الناشئة عن الحركة التي سرت بين أعضاء المجلس البلدي .

أحد الاعضاء

يهمس الى جان دي فيان

هذا الرجل كان الرابع الذي هبط درجات القاعة !

جان دي فيان

متلعثماً

هل اجتمع اربعة ؟ هل اوستاش دي سان ـ بيير ليس بينهم ؟

عضو آخر

اوستاش دي سان ـ بيير ما زال غائبا !

جان دي فيان

اوستاش دي سان ـ بيير ما زال غائبا ..

عضو آخر

ما زال ينقصهم اثنان ليصبحوا ستة .

عدة اعضاء

أمام جان دي فيان مباشرة

ينقصهم اثنان ليصبحوا ستة .

عضو آخر

بلهجة الواثق

أحدهم لا بد وأن يكون أوستاش دي سان ـ بيير .

عضو آخر

أوستاش دي سان ـ بيير يريد أن يكون الاخير !

عضو آخر

جان دي فيان ، انه يريد أن يستلم منك المفتاح ، لذلك فانه يقتصد بقوته ويريد ألا يقف طويلا هنا وينتظر مع الآخرين !

جان دي فيان

حانقاً

هل تتشاءمون ؟ ألا يسقط على أعينكم هذا الشعاع الخافت ؟ من بقي ؟ فكروا ! فكروا ! أين لكم ان تقضوا على هذه الشكوك ، كيف تحلون هذه العقدة ؟ ألا تتعقد اكثر فاكثر ، ألا تتشابك كما يتشابك الوبر ؟ اعقدوا خيوطها ! من الذي سيصل الآن ؟ هل تجتذبون بآمالكم اوستاش دي سان ـ بيير ؟ هل سينضم الىهؤلاء ويكون الخامس ؟ الخامس الذييشوش الدائرة الخامس الذي ينسف الحلقة ، الخامس الذي ...

بانفعال

ألا ينطلق جاك دي وسان وبيير دي ويسان من نفس البيت ؟ أليسوا إخوة ؟ ألن يصلوا معا ؟ ثم ألن يصبحوا سبعة هنا بعد ذلك ؟ ألن تصبح النتيجة كما كانت فيالبداية، بداية بلا نهاية ؟

أشد وأشد

أينبغي علي أن أعيد الجميع الى بيوتهم لتكرر اللعبة وليقوموا بمسيرهم الرهيب مرة اخرى ؟ أينبغي لنا أن نعذب اجسادهم بتبديل الثياب المرة تلو المرة ؟ أينبغي أن نؤلم اقدامهم بدفء الحذاء تارة وبرودة الارض تارة أخرى ؟ أينبغيأن‌نربط الحبل‌ونفكه الكرةبعدالكرة؟كأن الوقت لايضيق بنا وكأن الجلاد ليس‌بالانتظار. كأن الضوء لا يبزغ والصباح يتأخر . كأننا لا نقامر بانقاذ المدينة ...

يغص بكلامه

ومع ذلك يتردد اوستاش دي سان ــ بيير ليصل بعد الجميع ، السابع ! اوستاش دي سان-بيير الذيدعى الجميع الذي شجعالجميع، الذي تباهى بنفسه امام الجميع لا ياتي ·

يحرك يديه أمامه

لا تجهدوا الفكر ، لا تجهدوا الفكر ، انكم ستعجزون ، امتنعوا عن ذلك الآن ··

يجذب بعضهم معه الى الخلف

لا نريد أن نفكر ، لاينبغي لنا ان نفتش ، لا ينبغي لنا أن نرهق السمع باتجاه خطوات مجهدة ولا باتجاه خطوات مزدوجة ، علينا ان نقف ونرى !

من جديد يسود صمت عميق · تسمع اصوات خطوات مزدوجة قوية آتية من الجانب الايمن · لا أحد يهمس أو يشير بيده ·

يصل جاك دي ويسان وبيير دي ويسان وهما متعانقان · يتوقفان عند وسط الساحة ويحصيان الذين وصلوا قبلهما ثم يتعانقان ويقفان يمينا ويسارا ·

اثنان من أعضاء المجلس البلدي يقومان على خدمتهماثناء ارتداء الثياب· الضوء يسقط على الجزء العلوي من باب الكنيسة لتظهر قليلا مجموعة منالرسومالنافرة جمهور الاهالي يتدفق من الزقاقين ويسد مداخلهما · الواقفون يندفعون من الجوانب بشكل بطيء ومستمر الى الامام ويحتشدون في الوسط ثم يندفعون نحو درجات الكنيسة ويتزاحمون هناك ·

دمدمات خافتة لكنها تعبر عن الثقةوالرضى ثم يسمع : ستة ! !

جان دي ڤيان

يستفيق من استغراب لا حدود له

هل صمت آذان اوستاش دي سان ــ بيير؟ الم تسمع اذناه وقات الناقوس الشديدة ؟ هل شلت أطرافه ، ألم تهتز عند سماع الخطوات القاسية تمر من أمام بابه ؟ ألم تهتز المدينة باكملها من هذا المسير عبر الشوارع ؟ ألا يتفجر الدم في عروقنا ألا تدوي رؤوسنا ؟ ألا تعوي الرياح وتخفق حولنا ، الا نسعى جاهدين كي لا نسقط على الارض ؟ الا تقرع كل خطوة من خلالنا وتشدنا معها ست مرات ، ست مرات بالف خطوة تروح وتغدو ؟ ألا نتسابق منذ البارحة دون ان نهدأ مندفعين في جرينا بجهد وعرق ونصل من أقاصي المدينة قبل الوقت ومع الوقت كل واحد مستعد من خلال الاخر كل واحد يتعرى مع الاخر ، الجميع جاهزون للانطلاق : لكن أوستاش دي سان ــ بيير لا ياتي ؟!

أحد الاعضاء

يصرخ

اوستاش دي سان ــ بيير لن ياتي ·

عضو آخر

مثله

اوستاش دي سان ــ بيير لن ياتي ·

الصراخ يتجاوب صداه ·

حول الساحة يسود لغط كثير ، الايدي تشير من درجات الكنيسة الى الوسط : ستة ! يعود السكون ·

أحد الأعضاء

يخرج عن طوره

لقد قام اوستاش دي سان ــ بيير بابشع احتيال !

يتسارع

كيف له أن يعرف المكر الذي تحايل به اوستاش دي سان ــ بيير على الضربة التي كانت ستمزقه ؟ الم يتقدم ويقف قبل غيره مستعدا من أجل كاليه ؟ الم يكن يعرف ماهي قيمة الفرد الواحد ؟ لقد كان المطلوب ستة ،

وحينمايتجرأ ستةسيتجرأكثير غيرهم.لقداصطف سبعةالىجانب بعضهم بزيادة واحد٠كيفانسحب بذكاء من مكمن الخطر ، كيف وجد مصلحته بهذه الزيادة الطفيفة ؟ من نسي قصة اليوم الطويل نهار البارحة ؟ كيف شغل الجميع حتى وقت العصر ؟ وكيف أخر الحسم ثانية كي لا يكون بين الستة ؟ الم يخلط الكرات بكل غش وصفاقة وبشكل فاضح اثناء اجراء القرعة ؟ ألم يتجنب الانتظار ثم أخرج الجميع من الصالة وسوفهم حتى صباح اليوم الثاني وحتى المسير الصباحي الذي انفصل به عنهم وحمى نفسه من الحبل حول عنقه ، وكل ذلك بخدعة ؟ انه يغلق الباب على نفسه ليبقى طليقا ٠ هل نحن عميان ، أغبياء بتفكيرنا ، ألا يستطيع طفل اكتشاف الخدعة ومعرفة الحل ؟ الآن يجلس أوستاش دي سان ـ بيير وراء بابه الموصد ويتكىء على الطاولة ويسخر منا ، نحن الذين صدقناه بغباء وتبعناه كالنعاج !

من الجوانب ومن جهة درجات الكنيسة ترتفع الاصوات حتى تنقلب الى صراخ مدو : ستة !

عضو آخر

يركض في الامام الى ناحية اليمين

الا تنحبس انفاسكم في اعناقكم ، الا تمتلؤن بالدم حتى افواهكم ، الا يخنقكم العار ؟ هل انتم غشاشون تتعاملون بعملة مزورة وتطقطقون بقطع نقدية من الصفيح وتصرون على اتمام الصفقة ؟ ألا تنفضون الخداع عن أصابعكم وتدوسونه باقدامكم في الوحل ؟ هل تنتظرون هنا بدء المسيرة ، هل تتوقون للتمثيل والتشويه ؟ هل الامر سيان عندكم ، ألمتعد الخيانة تثيركم ؟ الا تتقززون من السنتكم التي تصرخ ، الا تلتهب حلوقكم من الصباح ؟ هل تاكلون الطعام الذي تسرقونه هل تبتلعون العشب والروث كديدان الارض ؟ ألم تتعبوا وتتعب شهادتكم وتتعب اقدامكم من جراء التسابق هذه الليلة عبر الشوارع والازقة ؟ هل تحسون الآن في انفسكم رغبة للقيام بلعبة ؟ انتم موعودون بها ، انها مهيأة بكل دقائقها والآن فتشوا في الساحة عن التي اخترعها ، انكم لن تجدوه لا في النور ولا في الظلام : الآن استطلعوا وفتشوا أين يوجد حقكم الذي به تطالبون بالتنفيذ !

ترتفع الاصوات في كل مكان وتختلط ثم تنضم في نداء واحد : ارسلوا ستة خارج المدينة !

عضو غيره

يجري الى الامام

لا أريد ان اكون مواطنا في كالية التي بنيت على هذا الخداع ! لا اريد ان ابقى خلف أسوارها لأشارك بهذا الخداع ، لا أريد أن امضي خجلا في شوارعها ! لا اريد ان اعيش من هذا الخداع ، اني بريء من هذا الوشم الذي يرسمونه ، انني لا اقبل بهذا العار على جلدي !

يقف وساعداه منتصبان الى الامام وجامدان

عضو غيره

يركض نحو ذلك الرجل ويمسك بساعده ويجذبه الى الاسفل

من يطالب بان يمثل بالستة ؟ من يحمّل واحدا منهم المفتاح ؟ من الذي سيدفع الباب ؟ من الذي يسلمهم في هذا الصباح ؟

بصوت قوي

من الذي يشارك بيننا بهذا الخداع ؟

الاضطراب يسري بين اعضاء المجلس البلدي : بعضهم يتقدم الى الامام وبعضهم يتردد في المؤخرة ٠ أصوات تدوي من الجوانب: ارسلوا الستة خارج المدينة !

عضو غيره

بصوت عال

كاليه لن تسقط !

يذهب بسرعة الى زملائه الذين خفتت أصواتهم قليلا .

ان قوانا لم تنهر بعد ، لا اليوم ولا يوم غد . اننا لا نقاسي الجوع ولا نعاني أي نقص . إن اجسادنا ليست مثخنة بالجراح ، ما زال الدم يتدفق بقوة في عروقنا ، ان اكتافنا ثابتة وأيدينا قادرة على أن تهز الرماح بعنف وان تقبض على السيوف بقوة . نحن نقف وراء الاسوار ونملأ الشوارع وعلم فرنسا ما زال يخفق فوق المدينة وقائد جيوش فرنسا سيقودنا

يسكت ويسود صمت عميق

عضو غيره

مندفعاً

دوغيسكلان قد غادر المدينة !

عضو غيره

لقد أبعد أوستاش دي سان ـ بيير قائد الجيوش من المدينة !

عضو غيره

اوستاش دي سان ـ بيير يحول دون انقاذ المدينة !

عضو غيره

اوستاش دي سان ـ بيير قد عزم على الخيانة منذ البداية !

حول الساحة يرتفع الصراخ من جديد :
أرسلوا الستة خارج المدينة !

أحد الاعضاء

وهو يرفع يديه

لنحضر اوستاش دي سان ـ بيير من وراء طاولته !

عضو آخر

لنسق أوستاش دي سان ـ بيير امامنا الى الساحة !

مجموعة أولى من اعضاء المجلس البلدي تندفع نحو اليمين لكن الجماهير المتراصة توقفها

أحد الاعضاء

يتجه الى الامام

أوستاش دي سان ـ بيير سيدفع وحده الثمن !

عضو آخر

لنربط المفتاح على ظهر اوستاش دي سان ـ بيير !

عضو آخر

يجب على أوستاش دي سان ـ بيير أن يجر المفتاح بقدميه !

مجموعة جديدة تندفع عند المؤخرة باتجاه اليمين

أحد الاعضاء

في المقدمة

يستحق أوستاش دي سان ـ بيير أن يجلد في الساحة أمام الجميع !

عضو آخر

سنقطع رأس أوستاش دي سان ـ بيير قبل أن يموت هؤلاء !

عضو آخر

بحنق

فتشوا عن اوستاش دي سان ـ بيير!
عدد كبير من اعضاء المجلس البلدي
فتشوا عن اوستاش دي سان ـ بيير!

على الجانب الايمن من المؤخرة تستمر المقاومة . بعد ذلك يتراجع الناس المتجمهرون

أمام الضغط الشديد ويندفع اعضاء المجلس البلدي الى داخل الزقاق . هتاف حاد يدوي : اوستاش دي سان بيير !

جان دي فيان
يقف وحيدا متعبا متهالكا
جماهير الاهالي تندفع نحوه من الجانبين
صارخين : أرسل الستة عبر السور !

في الزقاق تتوقف الضجـة مرة واحـدة وتتراجع بالتدريج مجموعـة الاعضاء وهـم يتبادلون الاشارات مدهوشين . حول الساحـة يهدأ الاضطراب والاهالي المتجمهرون يتراجعون الى اطراف الساحة .

جان دي فيان

يتقدم مسرعا الى اعضاء المجلس البلدي يستوضح الامر . هؤلاء بدورهم يشيرون له الى داخـل الزقاق ويقفون صامتين وهم ينتظرون وقد شكلوا مـع الاهالي في الجانب الايمن من الساحـة امتـدادا للزقاق يصـل تقريبا حتى منتصف الساحة . يسمع وقع خطوات بطيئـة جدا تقترب . الخادمان الاحدبان يحملان محفة مجللة بالسواد . على مسافة قصيرة يسير خلفهم والـد اوستاش دي سان ـ بيير : انه شيـخ عجوز نحيل أصلع الرأس تقريبا وله لحيـة خفيفة ترتجف حول وجهه وهو يرفعه الى فوق على طريقة المكفوفين وقد ركز كل انتباهه على ما تتلمسه يداه . صبي نحيف يقوده من وسطه . الاحدبان يضعان المحفة في الوسط على الارض الاعضاء المنتخبون يتزاحمون حول الستة .

والد أوستاش دي سان ـ بيير
يخرج كلمات من فمه الذي يبدو انـه يتكلم دون صوت بلا انقطاع .

انا كأس يفيض ..
الصبي يقوده مواجهة الستة

هل يقفون مجتمعين ؟
يتلمس رداء الاول والحبل الذي يتدلى من عنقه

رداء خشن وحبل املس يا هذا !..
يقوم بنفس الحركات امام الثاني
وانت شجاع ، مستعد !
يتابـع
أنت مكبل في سجن خشن
يتقدم متابعا
وانت جاهز مثل هؤلاء !
الى الاثنين الباقين
أكثر ، كثر ...

يهز رأسه

لقـد قال لي ما زال هناك ستـة ، انهم ينتظرون في ساحة المدينة وقـد حانت لحظـة انطلاقهم ، انقلني اليهم في الساحة . عليهم ان يسرعـوا اذا ارادوا ان يتبعـوني ، لقـد سبقتهم !

يستدير ويبحث عن الغطاء فوق المحفة ثم يزيحه جانبا .
ولدي !
اعضاء المجلس البلدي ينحنون الى الامام . بعضهم ينطق دون وعي : اوستاش دي سان ـ بيير !

والد أوستاش دي سان ـ بيير
دون أن يكترث لهم

ان فمي يطفح ، لكن كلماتي تلاشت لان أحداث هذه الليلة لم تترك لها مكانا . انا الجرس الـذي قرعته مطرقة . انا الشجـرة وغيري العاصفة . انا استلقي ممددا ، لكن الذي يتمدد هنا يقف فوق اكتافي واكتافكم اذا تعالت فوق بعضها البعض !

يعود الى الستة

هل تسمعون الصوت من ذلك الارتفاع الشاهق ، هل يصيب رذاذ انبثاقه العار فقط ثيابكم دون اجسامكم ؟ هل تقفز اقدامكم من فوق الارض لتهرب الى الامام عبر الانشوطات حول اعناقكم ؟ هل ما زلتم تشعرون بالسم وانياب التعذيب ؟ لقد جعلها جميعا مثلمة ، لقد شفي جراح اجسادكم قبل ان تثخن بالجراح !

السنة يقفون لوحدهم قرب المحفة
والد أوستاش دي سان ـ بيير

انتم تقفون قريبا منه ، لقد غاب ، لكنه اقرب اليكم من قربكم لبعضكم . انتم هناك حيث يرتاح هو ، انه يشير لكم باصبعه أن تعالوا ! أليس سهلا ان يذهب المرء الى حيث يكون هناك من يدعوه ؟ الا تزهر الشطآن من حرارة الوعد ؟ انه يناديكم من الشاطيء الآخر، انه يسحبكم اليه بالزورق حتى اخر واحد فيكم . ست مجاديف تشق المياه فتخط طريقا مستقيما لان الهدف يوجه افضل من الدقة . الان يقف بانتظاركم وسوف تصلون عما قريب لقد سار قبلكم فمن منكم يلتفت الى الوراء بعد ذلك ؟ نحو من يريد أن يتلفت الذي يذهب وياخذ معه الضوء تاركا الظلمة للآخرين ؟ من يستطيع ان يمسح الضوء عن تضحيتكم ويجعلها مظلمة حولكم؟الم يجعلكم مستيقظين باستمرار قبل هذه التضحية لتكونوا أهلا لها ، ألم يبذل كل جهد ليطرد النوم من اجفانكم ؟ الم يخترع الوسيلة تلو الوسيلة كي يستمهلكم حتى هذا الصباح ؟ هل تركَكم للحظة واحدة تستسلمون للنوم ؟ الم يسهر عليكم ؟ الا تقفون الآن هنا متاهبين تتطلعون الى تضحيتكم برؤيا واضحة ؟

يتنفس بعمق

والآن فتح امامكم اخر الابواب . الآن اضاء كل الظلال . تضحيتكم تضيء حولكم بشعلة واحدة . لا دخان يتصاعد ولا جمر يتوهج . انتم تتقدمون والنور يغمركم والنسيم يداعبكم . لا الحمى تسرع خطاكم ولا البرد يشل اطرافكم . انكم تحركون اطرافكم وهي طليقة داخل ثيابكم . الوداع لا يفرقكم ، اذ من الذي ينفصل عنكم ؟ أليس عندكم كرة كاملة الاستدارة هي البداية وهي النهاية بدون تفريق ؟ من هو الاول ومن هو السابع ، هل يؤلمكم قلق ، هل يؤرقكم شك ؟ لقد صهرها فجعلها دائرة مستوية . الآن صرتم متحدين ومتلاحمين دون علامات واشارات مميزة !

يرفع يده اليهم

ابحثوا عن تضحيتكم تبحث عنكم التضحية : أنتم اصطفيتم لها . البابمفتوح، فلتهدر موجة تضحيتكم . هل تحملكم ، هل تحملونها ؟ من منكم يصرخ باسمه ، من يحتكر المجد لنفسه ؟ من الفاعل لهذا الفعل الجديد ؟ هل تريدون الثناء لانفسكم ، هل تعتمل فيكم هذه الشهوة ؟ الفعل الجديد لا يعرفكم . موجة فعلكم الهادرة ستجرفكم . من انتم ؟ أين لكم ان تعوموا بسواعدكم وأيديكم ؟ الموجة تعلو مستندة اليكم منحنية فوقكم ، من يستطيع ان يصعد ليركب فوقها ويدمر استدارتها الملساء ؟ من يستطيع ان يهدم هذا العمل ؟ من الذي يستطيع ان يعلو فوقه ويعبث به ؟ من يستطيع ان يفرق عضوا عن عضو ويقضي على الكمال ؟ من يستطيع أن يزعزع هذا العمل الذي يرسو على كواهل الجميع ؟ هل تساوي اصبعكم أكثر من اليد او فخذكم اكثر من الجسم ؟ الجسم يريد الاداء من جميع الاعضاء وايدي جسم واحد تؤدي هذا العمل . من داخلكم يمر عملكم ، انتم الطريق وانتم العابرون على الطريق . انتم واحد ولا احد ، بين الاعظم انتم الاصغر، وبين الاصغر انتم الاهم . كل واحد فيكم ضعيف ، لكنكم الاقوياء بمجموعكم !

يتردد صدى كلماته في ارجاء الساحة ، يتابع كلامه كمن يرى الغيب امامه •

انطلــقوا الى خــارج الاســوار ، الى الضياء ، انطلقوا من هذا الليل ، لقد بزغ الضوء وتبدد الظلام • إن أعظم الأيام ينتظر في الخارج •

يمد احدى يديه فوق المحفة

لقــد بشر بهــذا اليوم واطنب في الثناء عليه وانتظر بكل شوق الناقوس الذي اهتز لأكبر عيــد •• ثم رفــع الكاس من فوق الطاولة بيديــه القويتين وشرب بشفاه ثابتة السائل الذي أحرق جوفه •

يسحب الصبي الى جانبه حتى يلاصقه

انني قادم من هــذا الليل ولن أدخل في ليل بعده • لقد فتحت عيني ، ولن اغلقهما بعد الآن • إن عينيّ المكفوفتين ما زالتا قادرتين على الاحتفاظ بهذه الصورة : لقد رأيت الانسان الجديد ، لقد ولد في هــذه الليلة ! هــل ما زالت الآن تعترض ذهابكم اية صعوبة ؟ الا يهدر الآن بجانبي تيار الوافدين المتدفق ؟ الا يموج زحام يطغي في داخلي ويطغي علي ، هــل له من نهايــة ؟ اني اجلس فوق الموج المعطاء وبه أعيش ومعه أسير ، اليوم وغدا ، من خلال الجميع لن اعرف الكلل ومن خلال الجميع لن يصيبني الفناء •••

يستدير ثــم يقــوده الصبي بتــؤدة الى ناحيــة اليمين ، صدى خطواته يتردد طويــلا داخل الزقاق •

اثنان من اعضاء المجلس البلــدي يتقدمان نحو جان دي فيان الذي كان قد اقترب مــن المحفة قبل غيره • احدهم يضع يده على كتفه والآخر يشير منبها الى ان الشمس تكاد تضيء كامل باب الكنيسة •

جان دي فيان

يتطلع مستوضحا ثم يشد كتفاه ويشير الى جثة اوستاش دي سان ــ بيير •

واحد منكم قد سبقكم ، هل يصعب عــلى أحدكم أن يتبعه ؟

بلهجة أشــد

هــل سيترنح احــدكم اذا وضعت ثقــل المفتاح فوق يديه ؟

الستة يمدون ايديهم اليه

جان دي فيان

يعطي المفتاح لأقربهم اليه

من منكم الاول ، ومن منكم الاخير ؟ من يستطيع أن يميز بينكم ؟ أيدي جسم واحــد تمسك وتحمل • لقد أشرق الصباح ، لنرسل الآن ستة خارج الاسوار ، فالسابــع يتمــدد هنا : نحن نقف عند هذا الذي هو منكم وكاننا نقف بينكم وقد بلغتم هدفكم ! اننا نقف أمامه صابرين صامتين !

يزيح الغطاء كلية عن المحفة • الستة ينطلقون بينما يسود حــول الساحــة صمت مطلق • يسمع حفيف اقدامهم العاريــة فوق الارض • الزقاق الايسر يفتح امامهم بكــل اتساعه • بنفس اللحظة تقترب من داخلــه بسرعة قرقعة خطوات قوية •

الضابط الانكليزي

عليه مظهر الابهة ويتبعه احد الجنود • يتقدم نحو الستة ويرفع يده امامهم •

جان دي فيان ، ملك انكلترا قد ارسلني هذا الصباح !

جان دي فيان

يتكلم اليه متاديا

المهلة لم تنته بعد • لقد طلبتم منا ان ينطلق ستة من وجهاء المدينة عنــد الصباح الباكر خارج الاسوار ويسلموا انفسهم فوق رمال كاليه • ها نحن الآن في الصباح !

الضابط الانكليزي

يخاطب الستة

أبطئوا في الخروج !

يتقدم نحو جان دي ڤيان

ملك انكلترا يرسل هذا الصباح الى مدينة كاليه هذه الرسالة : في هذه الليلة ولد لملك انكلترا غلام في معسكره قرب كاليه• ان ملك انكلترا لا يريد في هذا الصباح أن يهلك أية حياة اكراما للحياة الجديدة • كاليه ومرفاها سينجوان من التدمير بدون فدية !

صمت عميق يسود المكان

الضابط الانكليزي

ان ملك انكلترا يريد في هذا الصباح ان يقدم الشكر في احدى الكنائس • جان دي ڤيان ، افتح الابواب واقرع النواقيس أمام ملك انكلترا !

من الزقاق الايسر يتدفق تيار من الجنود الانكليز وعليهم دروع فاخرة ويحملون رماحا تتدلى منها الاعلام • سرعان ما يشكلون ممرا يصل عبر الساحة وفوق الدرجات الى باب الكنيسة •

جان دي ڤيان

يرفع رأسه وتتجه نظراته الى الستة الذين اقتربوا منه وسط الممر •

ارفعوا هذا وضعوه في الداخل فوق أعلى مرتبة : عندما يركع ملك انكلترا أمام المذبح عليه أن يركع أمام قاهره !

الستة يرفعون المحفة ويحملون اوستاش دي سان ـ بيير على سواعدهم المنتصبة من فوق الرماح وعبر الدرجات ثم يدخلون من الباب الواسع الذي تصدح منه أصوات الأبواق •

الضابط الانكليزي

صاحب الجلالة ملك انكلترا !

جان دي ڤيان والاعضاء المنتخبون

الضابط الانكليزي

يقفون صامتين

يضاء الباب : عند طرفه السفلي يظهر شيء ملقى • جسم المقتول النحيل يتمدد باسترخاء فوق الأغطية • ستة ينحنون فوقه يرتفع الجزء العلوي من جسد القتيل : انه يقف في الهواء بدون عناء • رؤوس الستة تستدير نحوه باندهاش •

جورج كايزر GEORG KAISER

١ ـ حياته واعماله

« من يتقدم الى الامام وبيده راية يلوح بها يخلف كثيراً من الناس وراء ظهره • لكن القلائل الذين يبقون معه يلتفون حوله بتماسك شديد • »

جورج كايزر

من مسرحية « روح الحضارة الاغريقية »

هذه الكلمات تلقي الكثير من الضوء على القدر الذي لازم الأديب التعبيري جورج كايزر طوال حياته • كثيرون هم الذين صفقوا له وكثيرون ايضا أساءوا فهمه الى درجة الاحتقار• لقد كان قبل عام ١٩٣٣ ، عام استيلاء النازيين على السلطة في المانيا ، من أكثر المؤلفين المسرحيين الذين عرضت مؤلفاتهم على مسارح المانيا • ولكن حتى في ذلك الوقت وبالرغم من كل النجاح الذي لقيه لم تكن هناك سوى مجموعة ضئيلة من القادرين على فهمه ومواكبته • فقد اتسمت اعماله الأدبية بالنظرة الموضوعية العميقة وكانت آراؤه لا تعرف المداورة والمداهنة • لكن حياته الشخصية بقيت شبه مجهولة على الرغم من التحامها المتين بانتاجه الأدبي •

قام في بداية حياته برحلة الى بوينوس آيرس بتكليف من شركة AEG الالمانية • لكنه سرعان ما أصيب بالملاريا واضطر للعودة الى وطنه ليلازم فراش المرض مدة ثمانية أعوام متواصلة • وقد اكتشف أثناء هذه الفترة ان « الشكل الأسمى للصحة هو صحة الفكر » كما يقول • بعد شفائه تزوج وبدأ بانتاجه الادبي بمعزل شبه كامل عن العالم الخارجي دون أن تستطيع النجاحات المتلاحقة التي حققتها اعماله الأدبية أن تجتذبه من عزلته التي اختارها بمحض ارادته • لكنه حول أنظار الرأي العام الى شخصه فجأة بسبب دعوى قضائية اقيمت ضده • فقد قام نظرا لضعف احساسه بحقائق الواقع الذي يحيط به برهن بعض السجادات من البيت الذي استاجره وذلك كي يسدد نفقات الطبع لأحد أعماله الأدبية • على أن هذه الدعوى القضائية لم تكن لتجلب أنظار الرأي العام لولا الأسلوب الذي برر به جورج كايزر تصرفه هذا • فما قاله في ذلك الدفاع لم يكن مجرد دفاع عن شخصه وانما دفاعاً عن الانسان المبدع الخلاق بشكل عام • وكأديب فانه يجيز لنفسه ما لا يجوز لغيره استناداً الى قوانين العبقرية لأنه « يتحتم على الانسان الخلاق أن ينتج حتى أقصى درجات الانتاج • » ومع ذلك فقد دخل السجن •

فيما بين عام ١٩٢٠ و ١٩٣٠ كان جورج كايزر يتربع في القمة بين المؤلفين المسرحيين في المانيا • كانت كثير من مسرحياته تعرض على أكثر من مسرح واحد بنفس الوقت وهذا ليس فقط داخل المانيا بل وفي دول أجنبية عديدة•

لقد كان المختصون يقدرون الفكرة الانسانية السامية التي توجه أعماله الأدبية • أما الجمهور فقد كان يبهره اتقان كايزر اللامحدود للفن المسرحي • نادرا ما كان يشغل نفسه بما يحدث لمسرحياته حتى أنه لم يكن يحضر عرضها على المسرح • كان يخشى الغرور الذي قد يصيبه بعد رؤية عرض ناجح : « لا يجوز للغرور أن يقترب من الانسان

المبدع مطلقا · فعلى عاتق هذا الانسان تقع مهام كثيرة لأن المجال الفكري واسع بحيث لا يمكن لأي جيل بشري ان يتخطاه · ويتحتم على الاديب أن يستسلم للهدوء بشكل تام تجاه هذه المهام الفكرية بحيث ينطلق من العمل المنجز الى عالم جديد من التفكير برفقة العمل الجديد الذي يتحتم عليه البدء به فورا · ان هذه مهمة قاسية جدا ومهنة مجهدة كثيرا · »(١) في عام ١٩٣٨ غادر كايزر ألمانيا وهاجر عبر هولندا الى سويسرا · توفي في ٤ حزيران ١٩٤٥ في أسكونا لاجئاً فقيراً وخلف أكثر من سبعين مسرحية وروايتين طويلتين ومجموعة شعرية ·

اطلق النقاد على جورج كايزر اسم « اللاعب المفكر » · وقد ارادوا بذلك أن يوضحوا أن المواضيع والشخصيات يعالجها وليدة عقل تركيبي أي أنها « العاب ذهنية » لا صلة لها بخبراته ومشاهداته الشخصية · وقد أيد الأديب نفسه مثل هذا الحكم الادبي عندما كتب في « تقرير مسرحي » ما يلي : « المسرحية المكتوبة هي دائما انطلاقة الى مسرحية اخرى ، أي الى تكوين تصوغه قدرة ذهنية تتقدم باستمرار الى عوالم جديدة · » ومع ذلك فقد كان كايزر أكثر من مجرد « لاعب مفكر » · لقد كان واحداً من اولئك الثائرين الباحثين دوما عن عالم افضل وعن مجتمع جديد وبالتالي عن « الانسان الجديد » : « ان الموضوع الوحيد في الأدبهو تجديد الانسان ··· التراجيديا تعالج ارتقاء الانسان الى مستويات الكمال ، أما الملهاة فانها تجعل تشبثه بالمستويات المريحة والسهلة مادة للاضحاك ومثارا للسخرية · »

انطلاقا من هذه النظرة نستطيع أن نصنف مسرح كايزر تحت المبدأ الأساسي التالي : ان شخصيات كايزر اما أن تكون شخصيات انسانية «جديدة» أو أنها كالسوائم التي تعيش ضمن روتين واحد · كذلك فان ابطاله ـ اذا استثنينا بعض مسرحياته المبكرة ـ لا يعانون من الصراع بين المثل الأعلى والواقع كما هو الحال في المسرحية الكلاسيكية ، انهم لا يجسدون فكرة المثل الأعلى ولا فكرة الواقع · بذلك فان الصراع لا ينشا داخل الفرد وانما من خلال تصادم « الانسان الجديد » مع القوى التقليدية في المجتمع القديم · هذه الحقيقة هي التي يدور حولها فكر جورج كايزر باستمرار · انه يجسدها في مسرحيات هي في واقع الأمر مسرحيات أفكار مثلها في ذلك مثل مسرحيات كالدرون ، شيللر ، كلايست واخيراً برنادشو ·

في محاولاته المسرحية المبكرة تصادفنا في البدايةنفسالافكار التي كان يعالجها شترنهايم فيديكيند ، ستريندبرغ في نقد الأساليب الحياتية داخل المجتمع البورجوازي · فقد كانت تنطلق من التناقض بين الفكر والجسد وتتحيز الى جانب « الفعل » ضد « الفكر » وهو مانجده بوضوح في ملهاته « روح الحضارة الاغريقية » · وبطل هذه المسرحية هو أحد علماء الآثار الذي تلتهم له الفئران طعام فطوره بينما هو ينقب في احدى الجزراليونانية عن الآثار ليتعرف على « روح الحضارة الاغريقية » · من خلال هذه الحادثة يتنبه الى انه يبدد قدراته خارج نطاق الحياة الفعلية وهو لذلك لم يعد يريد سوى خدمة الحياة ويخترع في النهاية مصيدة فئران !

بعد هذه المحاولات الأولية تبدا عنده أخصب فترة في فترات انتاجه الأدبي والتي انبعثت عنها ما نسميه « بمسرحيات التجديد» وقد تنوعت في هذه الفترة المصادر التي كان يستلهم منها افكاره وشملت التاريخ ،

(١) في حديث للأديب مع هرمان كازاك · راجع "Der Monat" IV, 41. 1952, S. 527.

والمجتمع البورجوازي والميثولوجيا . وقد عالج في سلسلة من المسرحيات أهمها مسرحية « من الصباح حتى منتصف الليل » محدودية المجتمع البورجوازي الذي يعيش فيه على هامش الحياة موظفون صغار ونساء بائسات دون أن يكون لهم فيه اي نصيب . وقد وصف بعض النقاد هذه المسرحيات بانها « الخروج من العالم الضيق المحدود » حيث يكفي دفع بسيط لأن يوقظ الرغبة الملحة في الانطلاق نحو عالم لا تحده حدود ولا تقيده قيود : « ... هكذا قد يخطر على بال المرء دون سابق انذار وفي غمرة الحياة اليومية دون أن يعرف المرء الى أين : الى الخطيئة أم الى السعادة ! »

على أن أهم أعماله الادبية على الاطلاق هو بلا شك مسرحية « رجال من كاليه » التي عرضت لأول مرة سنة ١٩١٧ وافتتح بها مرحلة جديدة للمسرحية الألمانية وهي مرحلة الاكسبريسيونيزم أو الحركة التعبيرية . وقد اهتم هنا قبل كل شيء بالتركيز على الفكرة التي جعلها محور المسرحية وهي فكرة تجديد الانسان وبدمج هذه الفكرة ضمن الاشكال الاجتماعية المتنوعة للحياة الحديثة . فما تعطيه الرواية التاريخية للفكرة من احتمال الوقوع عن طريق القدم الزمني تفقده مرة أخرى عن طريق التفكير العملي للعصر الحاضر . ان هذه المسرحية ترسم أمام الانسان طريقين : أحدهما يقود الى تحرير الانسان لنفسه اذا اغلق هذا الانسان نفسه أمام مغريات العالم والآخر يقود الى الفعل الثوري اذا دفعه الوعي الجديد للمسؤولية الى خدمة المجموعة . وهكذا تبدو امامنا في تأثير متبادل هذه الازدواجية : العالم الخارجي ـ الفرد الانساني .

٢ ـ رجال من كاليه

آ ـ المادة والصياغة :

لقد استوحى جورج كايزر مادة مسرحيته من حرب المئة عام التي استعرت نارها منذ عام ١٣٣٩ وحتى عام ١٤٥٣ .(٢) لكن المعرض المباشر لوضع هذه المسرحية كان على الأغلب نصب « رجال من كاليه » الذي ابدعه الفنان الفرنسي اوغست رودان (١٨٤٠ ـ ١٩١٨) والذي يقوم اليوم أمام دار بلدية كاليه القديمة(٣) . ويبدو ان الأديب قد بذل جهدا

(٢) بعد وفاة آخر ملوك فرنسا من سلالة الكابيتين في عام ١٣٢٨ انتقل الحكم الى أحد فروع سلالة فالوا بشخص الملك فيليب السادس الذي حكم حتى عام ١٣٥٠ لكن ادوار الثالث ملك انكلترا (١٣٢٧ ـ ١٣٧٧) ادعى لنفسه الحق في وراثة عرش فرنسا لكونه ابن أخت آخر ملوك الكابيتيين على الرغم من أن نظام الوراثة في فرنسا كان لا يعترف بحق أبناء الأخت في الوراثة . وهكذا نشبت الحرب بين الطرفين التي امتدت أكثر من مئة عام . في عام ١٤٥٣ تمكن الجيش الفرنسي من الحاق هزيمة منكرة بجيش انكلترا شرقي بوردو وانتهت بذلك هذه الحرب دون عقد صلح .

(٣) عمل رودان في هذا النصب بين ١٨٨٤ ـ ١٨٨٦ لاحياء ذكرى حصار مدينة كاليه . والنصب يقوم في المكان المذكور منذ عام ١٩٢٤ فوق وجه الأرض مباشرة طبقا لرغبة الفنان نفسه ويبلغ ارتفاعه متران . هناك عدة نسخ منه موجودة في حدائق مجلس العموم البريطاني بلندن وفي حديقة متحف رودان بباريس وأمام متحف النحت في كوبنهاغن وفي متحف بال بسويسرا .

كبيرا للاحاطة بالحقائق التاريخية المتعلقة بهذه الحادثة وانه قد اطلع في الاغلب على نفس المرجع التاريخي الذي اطلع عليه رودان أيضا والذي كتبه الشاعر فرواسار الذي عاش في القرن الرابع عشر وعاصر النزاع الذي نشب بين ادوار الثالث وفيليب السادس (٤) • وفي هذا الكتاب يصف فرواسار كيف أن ملك انكلترا زحف على مدينة كاليه بعد انتصاره في عام ١٣٤٦ قرب كريسي وحاصرها في شهر آب من العام نفسه ليحصل على ميناء سهل العبور في فرنسا • وقد كان أهالي كاليه يقدرون تماما الأخطار الناجمة عن سقوط المدينة بالنسبة لفرنسا ودافعوا لذلك عن مدينتهم دفاع الأبطال • وقد استطاعوا أن يقاوموا الجيش المحاصر لمدة عام كامل • ولكن عندما نفذت المؤن لديهم عرض حاكم المدينة جيآن دي فيان على ملك انكلترا باسم سكان كاليه أن يسلمه المدينة والقلعة اذا ضمن لهم فقط حياتهم•واستجابة لوساطة بعض النبلاء الانكليز فقد قبل الملك ادوارد العرض وارسل الى جيآن دي فيان الشيفالييه غوتييه دي موني ليحمل شروط القبول : « ••• اذا خرج ستة من وجهاء المدينة عراة لايرتدون سوى القميص والسروال ، حاسري الرأس والحبل في أعناقهم وبيدهم مفاتيح المدينة والقلعة فانني سوف أكون حر التصرف بهم واعفو عن بقية السكان • » وبعد أن تليت هذه الشروط القاسية على مسامع جيآن دي فيان أسرع الى ساحة المدينة وجعل جميع النواقيس تقرع ليجتمع الناس من مختلف الطبقات في قاعة المدينة • « بعد ذلك تلا على الرجال والنساء المجتمعين الأمر الصادر عن الملك الانكليزي واوضح لهم أنه ليس هناك مخرج سواه • عندما سمعوا بهذا النبأ شرعوا بالبكاء والنحيب بحيث لن يكون في العالم قلب مهما كان قاسيا لا يرثي لهم اذا رأى وسمع كيف كانوا ينتحبون • كذلك لم تعد لديهم القدرة لأن يتكلموا أو يجيبوا حتى أن السيد جيآن دي فيان قد رثى لحالهم حتى أخذت الدموع تنهمر من عينيه • حينذاك نهض أغنى وجهاء المدينة ، واسمه أوستاش سان ـ بيير فقال انه ستكون ماساة كبيرة وخسارة عظيمة أن نترك هؤلاء الناس يموتون من الجوع وسواه طالما أن هناك مخرجا • وبذلك سيكون من أعظم أعمال المحبة اذا استطاع أحد أن يحميهم من هذا الشر • وبالنسبة لشخصي فان أملي كبير أن ألقى عند سيدنا المسيح العفو والمغفرة اذا قبلت أن أموت طواعية لانقاذ هؤلاء الناس • وبذلك أريد أن أكون الأول وسوف اخلع ثيابي حتى لا يبقى علي سوى قميصي وأسلم نفسي لملك انكلترا حافيا حاسر الرأس والحبل في عنقي ليفعل بي ما يحلو له • وبعد أن نطق السيد اوستاس دي سان ـ بيير بهذه الكلمات ارتمى الرجال والنساء فوق اقدامه وهم يبكون من شدة التاثر • كم يشعر المرء بالتعاسة اذا كان هناك ورآهم وسمعهم • بعده نهض رجل وقور آخر واسع الثراء وله ابنتان جميلتان وقال بانه سيرافق أيضا السيد اوستاس دي سان ـ بيير • وكان يدعى جيآن دير • وهنا نهض الثالث والذي يسمي نفسه جاكيم دي ويسان وهو رجل يملك الكثير من الأموال المنقولة وغير المنقولة وقال بانه سيتبع هؤلاء الرجلين• وقد فعل نفس الشيء السيد بيير دي ويسان شقيق جاكيم دي ويسان • وبعد ذلك لحق

---

(٤) Kervyn de Lettenhove : Oeuvres de Froissart, Bruxelles 1868.

ما يهمنا بالنسبة للمسرحية هو الجزء الخامس من صفحة ١٩٨وحتى صفحة ٢١٦ وهي الصفحات التي سنعتمد عليها في سرد الرواية التاريخية •

بهم الخامس والسادس .(٥) وقد خلع الوجهاء الستة في قاعة بلدية كاليه ثيابهم مبقين على القميص والسروال فقط ووضعوا الحبل في اعناقهم وأخذوا مفاتيح المدينة والقلعة بحيث أمسكوا جميعهم بها . » ثم سار على رأسهم السيد جيآن دي فيان وسلك الطريق المؤدي الى بوابة المدينة . وعلى طول الطريق كان البكاء والعويل يرافقهم . ثم أمر جيآن دي فيان بفتح الباب وسلمهم الى الشيفالييه دي موني الذي كان ينتظر هناك بعد أن رجاه أن يكون شفيعهم عند الملك « كي لا يسلمهم للموت » . بعد ذلك عاد بمفرده الى المدينة . أما السيد دي موني فقد أوصل الستة الى حيث يقيم الملك . وهناك جلس الملك بصحبة النبلاء والقواد وبصحبة الملكة أيضا التي كانت تنتظر مولودا . « أما الملك فقد بقي جالسا في مكانه ونظر الى الستة والشرر يتطاير من عيونه ... لأن قلبه كان قد تحجر وامتلأ بحقد كبير بحيث لم يستطع أن يتكلم . وعندما نطلق أمر بأن تقطع رؤوسهم فورا . وعبثا رجاه رجال حاشيته والسيد غوتييه دي موني بأن يكون رحيما معهم ، اذ رد عليهم بقوله : ان سكان كاليه قد قتلوا عددا كبيرا من رجالي . لذلك فانه من الحق والصواب أن يموتوا هم أيضا ... وهنا خضعت الملكة وقد غلب عليها التأثر ورمت بنفسها فوق أقدام زوجها : أيها السيد النبيل ، منذ أن عبرت البحر في ظل أخطار كبيرة فانني كما تعلمون لم أرغب منكم شيئا ولم اطلب هدية . والآن أتوسل اليكم بكل ضراعة وأرجو منكم كهدية شخصية أن تجنحوا الى العفو عن هؤلاء الرجال الستة اكراما لابن العذراء مريم ومحبة لي ! وهنا تريث الملك قليلا قبل أن يجيب وتأمل السيدة الطيبة زوجته الحامل وهي تجثو على ركبتيها باكية أمامه فلان قلبه ثم قال : سيدتي ، لقد كنت أفضل كثيرا ألا تتواجدوا هنا ... انكم تتوسلون الي بالحاح بحيث لم عد أجسر على أن ارفض لكم هذا الطلب . وعلى الرغم من أنني سأتصرف ضد رغبتي فاني أهبكم اياهم ، افعلوا بهم ما يحلو لكم !...

وبعد ان شكرت الملكة ونهضت امرت بأن تنزع الحبال من اعناقهم ثم قادتهم الى حجراتها وأمرت لهم بكسوة وأطعمتهم واعطت كل واحد منهم ستة نوبلات (عملات قديمة) . بعد ذلك أطلقت سراحهم وارسلت معهم من يرافقهم حتى خارج المعسكر » . الى هنا ينتهي حديث المؤرخ .

أما رودان الذي تكلف عام ١٨٨٤ باقامة نصب « رجال كاليه » فقد اختار لنفسه أكثر اللحظات خصبا على الاطلاق : في اللحظة التي بدأ بها الستة رحلة الفداء . لقد كتب راينر ماريا ريلكه الذي عمل لفترة سكرتيرا للنحات المشهور حول هذا النصب هذه العبارات :

« لقد صورهم عراة ، كل لوحده وبكامل اهتزازات اجسامهم المرتجفة .

لقد بدوا أكبر من الحياة : بالحجم الطبيعي لقرارهم الحر .

لقد أبدع الرجل العجوز ذا السواعد المتدلية والمرتخية عند المفاصل وقد أعطاه الخطوة التي تجر معها الأقدام بصعوبة ، خطوة المسنين البطيئة كما وضع فيه تعبيرا من

(٥) يبدو أن كايزر لم يتعرف الا على النسخة الثانية من كتاب فرواسار كما يظهر من التصدير الذي كتبه للمسرحية حيث يتكلم عن أربعة أسماء فقط مثبتة تاريخيا . لكن النسخة الرابعة من المخطوط تذكر أسماء جميع الرجال الستة . وطبقا لهذه النسخة كان يدعى الاثنان الباقون جيآن دي فيان واندريه داندر .

الانهاك الذي ينساب فوق وجهه مرورا بلحيته ٠

لقد أبدع الرجل الذي يحمل المفتاح ٠ فيه ما زالت تنبض حياة لكثير من السنين ، لكن كل شيء قد حشر فجاة في الساعة الاخيرة. انه يكاد لا يتحمل ذلك ٠ شفتاه تضغطان بقوة ويداه تنغرزان في المفتاح ٠ لقد جعل في قوته ناراً متاججة تحترق في داخله وهو يعاند الموت ٠

لقد أبدع الرجل الذي يمسك رأسه المتدلي بكلتا يديه وكانه يحاول أن يستجمع أفكاره ليخلو بنفسه لبضع لحظات ٠

لقد أبدع الشقيقين اللذين مازال أحدهما يلتفت الى الوراء بينما راح الآخر يحني رأسه بحركة تشير الى التصميم والى الاستسلام وكانه يقدمه للجلاد ٠

كذلك فقد أبدع تلك الايماءة الضعيفة لذلك الرجل الذي يسير عبر الحياة ٠ انه يسير ، لكنه يلتفت مرة أخرى الى الوراء ، ليس الى المدينة ، ليس الى الباكين وليس الى اولئك الذين يسيرون معه ٠ انه يلتفت الى الوراء ، الى ذاته هو ٠ ساعده الأيمن يرتفع ، ينحني ، يهتز ٠ يده تنفرج في الهواء وتطلق شيئاً كمن يهب الحرية لطير ٠ انه الوداع من كل المجهول ، من سعادة لم تتم بعد ، من ألم سوف ينتظر الآن عبثا ، من أناس يعيشون في مكان ما وقد يكون المرء قد قابلهم ذات مرة ، ومن كل الاحتمالات التي قد ياتي بها غد أو بعد غد وايضا من ذلك الموت الذي حسبه المرء لطيفا وهادئا وفي نهاية الزمن ، الزمن الطويل الطويل ٠٠٠ هكذا منح رودان كل واحد من هؤلاء الرجال حياة في آخر ايماءة للحياة ٠ »(٦)

---

(٦) Rilke, R. M. : Auguste Rodin, Leipzig 1913, S. 61 f.

اذن فقد زود المثال رودان الكاتب كايزر بالسمات الرئيسية لشخصياته مثلما قدم له المؤرخ فرواسار جميع التفاصيل التاريخية التي يستلزمها سير أحداث المسرحية ٠ وهذان الشيئان كانا في الحقيقة كافيين لتاليف مسرحية تاريخية ذات مغزى أخلاقي رفيع ٠ لكن كايزر لم يكن يهمه مطلقا كتابة مسرحية تاريخية بل كان يهمه فقط ابراز فكرته ٠ فالقصة ليست بالنسبة له سوى وسيلة يسخرها لخدمة رؤاه الادبية ٠ لذلك فقد أوجد فكرة العضو السابع الزائد الذي أصبح المحور الرئيسي للمسرحية وبه ارتبط المغزى الحقيقي لها ٠

لقد لاحظ أوستاش دي سان ـ بيير الامل الخفي الذي يداعب قلب كل واحد منهم وهو أن يوهب الحياة من جديد ٠ لكن هذا الامل يقلل في نظره من قيمة التضحية لان الفعل الذي يترفع عن كل تردد ويتاتى عن قرار اتخذه الفرد بمطلق حريته هو وحده الذي يستحق قيمة أخلاقية ، انه الفعل البعيد عن كل مطامع الشهرة والذي ينبع من الادراك للواجب ويتم بتواضع من أجل هناء المجموع ٠ لذلك فقد جعلهم يتخذون قرارهم مرتين لترتفع بهم فوق عشوائية القدر وفوق ضعفهم الانساني ايضا ٠ وهكذا فان المسرحية تعالج قضيتين يريد الكاتب أن يجد حلا لهما من خلال فكرة تجديد الانسان : انهما قضية الشرف وقضية الفعل ٠ فعندما يضع وعي المواطن للمسؤولية فوق أمجاد السلاح فانه يكون قد اختار شكلا من أشكال البطولة السلبية التي تتحقق عن طريق التضحية بالنفس ٠ وفي شخصية أوستاش دي سان ـ بيير تمكن كايزر أن يجسد « الانسان الجديد » بانقى صوره ، الانسان الذي يستطيع بفضل تضحيته الذاتية ان يرقى بمن حوله الى أقصى درجات نقاء النفس ٠ اما كيف يتم ذلك فهذا ما قصدت المسرحية الى عرضه ٠

ب الاسلوب المسرحي :

تهتم المسرحية التعبيرية بابراز « الرمز » الذي تتضح عبره رؤيا الاديب • وهذا الاديب يريد بالدرجة الاولى ان يعرض « الانا » في الف شكل وشكل ليصل الى الجوهر وفي النهاية الى الفكرة • فكما أن الرسام التعبيري يريد بوسائل التجريد بالشكل واللون وعن طريق المبالغة ان يؤكد على اهمية ما ترمز اليه الاشياء ، وكما أنه يعطي جميع الاشياء رمزا معينا ويعرضها لا كما تبدو بل كما هي(٧) ، فكذلك الاديب يريد أن يتجاوز الصدف والاقدار الفردية ليصل الى الشكل الاسمى للخبرة الانسانية اي الى الفكرة • لذلك فان المسرحية التعبيرية هي قبل كل شيء « مسرحية افكار » وابطالها ليسوا افرادا انسانيين بل « نماذج » انسانية تصلح لكل مكان وزمان • ومن أجل الوصول الى هذه النماذج فان الاديب التعبيري يتجاوز بخصائص شخصياته حدود الواقع بان يبالغ بجميع السمات ذات العلاقة بالتعبير الداخلي بينما يهمل بنفس الوقت جميع السمات الفردية •

يتمثل الاسلوب المسرحي التعبيري في الصياغة اللغوية أيضا • ان ما يلفت النظر في هذه المسرحية هو «الصيغة الجدلية» للحوار والتي حاولت جاهدا ابرازها أثناء عملية النقل اللغوي • هذا الشكل من الحوار قد تربى في مدرسة أفلاطون التي يستشهد بها كايزر في مقالة كتبها تحت عنوان « مسرحية افلاطون » : « ان مسرحية افلاطون تسمو فوق كل المسرحيات • فالكلام يحرض نقيضه وكل جملة تطلع علينا بمكتشفات جديدة • اما تطور الاحداث فانه يتصف بدفع لا حدود له • وفوق النهايات يطل فكر محدد دقيق كما تطل يد الاله فوق العالم بعد أن صوره • »

هذا الاسلوب نجده أيضاً في مسرحية كايزر التي تتصف بعرض الافكار في صيغة جدلية الى أن توصلها الى الهدف المطلوب • ان السمة الرئيسية لمثل هذا الاسلوب هي « الديناميكية » • وجورج كايزر يحقق ذلك بالدرجة الاولى عن طريق « السؤال » • وهكذا فقد نجد مشاهد كاملة تقوم على الاسئلة فقط مما يحقق للحوار أقصى درجات الاثارة : « انظروا: هل شيدنا بناءنا بالضحك والغناء ؟ ألم نصعد اليه من خلال الخدمة خطوة بعد خطوة ؟ » •

ان الادب الذي يقوم بالدرجة الاولى على الفكرة كما هو الحال في الادب التعبيري يحتاج الى أسلوب لغوي من نوع خاص • وأهم ما يميز أسلوب كايزر اللغوي هو « تكرار الكلمة » الى أن يتردد صداها كالدوي الهائل : « على ستة من اعضاء المجلس البلدي ان يحملوا المفتاح خارج المدينة ، على ستة من أعضاء المجلس البلدي أن ينطلقوا عبر البوابة ••• » ان مثل هذا الاسلوب يذكر باسلوب نيتشه في « وهكذا تكلم زرادشت » الذي كان كايزر متاثرا به ولا شك • كذلك فان تكرار الكلمة الرئيسية من خلال المرادفات يساعد على جلاء الفكرة وتالقها : « اخرجوا الى الضوء من هذا الليل • لقد أشرق الضياء وتبدد الظلام • »

---

(٧) أنظر على سبيل المثال لوحة الفنان فرانز مارك « برج الخيول الزرقاء » ولوحة « أقدار الحيوانات » •

في المكتبات

سيف اللهب ٠٠ وقصائد أخرى

عرض : أبو الفتح أديب عزت

« ناظم حكمت » ، الشاعر التركي الكوني كان يقول : « على القصيدة ان تكون المركب الذي يحمل الناس من ضفاف اليأس والليل والاذعان والسكون الى ضفاف الفجر والامل والعمل من أجل مجد الانسان والحرية » ، وبول ايلوار » الشاعر الفرنسي الكبير كان يقول : « على الشاعر ان يقف على الحاضر ، ويستشرف الآتي ويمنح الرؤيا » و « مالك حداد » الشاعر العربي الجزائري المعروف والذي يكتب بالفرنسية يقول : على الكاتب ، على الشاعر أن يرفرف فوق الوطن وفوق العالم بعطاءاته كنسمة من نسائم الحرية والمحبة والاضاءة وفي صف الانسان ونضالاته » ٠٠٠

وبابلو نيرودا الشاعر التشيلي الشهيد » ١٩٠٤ـ١٩٧٣ ، عاش حياته كلها وهو يناضل بالساعد والمنشور والقصيدة كي ينقل الناس الى ضفاف الفجر والعمل وكي تشمخ «الشجرة، شجرة الشعب كل الشعوب ٠٠ شجرة الحرية والنضال ومستقبل تويجاتها المزدهرة المتفتحة٠»

وكان في كل عطاءاته يحمل تجربة الانسان اللا متناهية في انهزاماته وفي انتصاراته ، واستمر ومنذ أول مجموعة له « الغسق ١٩٢٠ » وحتى سقوطه شهيداً في العام الماضي ٠٠ يدافع عن مواقع للتلاقي الانساني يكون فيها الشعر اندماجا تاريخيا بالوجود وبقضايا الانسان ٠ وحضورا يكون فيه الشعر أكثر من الشعر » يكون الراية والقنديل في بناء مستقبل انسانية جديدة ، ومطرقة في قبضة تكثيف صورةللانسان جديدة على سطح الارض وفعل امتلاك للعالم من أجل تحويله وجعل نيرودا الشعر فعلا عملا جمالياً يتخذ مكانه في النضال وفي محاولة تغيير العالم نحو الاجمل والاكثر عدالة وشمسا وحياة ٠٠٠

وقد صدرت مؤخرا في بيروت مجموعةشعرية جديدة للشاعر الشهيد « بابلو نيرودا » وتحمل اسم « سيف اللهب » وقصائد أخرى ترجمها وقدم لها : « د٠ ميشال سليمان » وتقع المجموعة في ٣٥٢ » صفحة من القطع الكبير٠ يقول د٠ سليمان في مقدمته لهذه المجموعة:

ان صوت نيرودا الذي ارتفع فسطع كالشمس، انما كان مشبعا ، منذ البداية بحب الشيلي وعشق أرضها ، ومعاول معدنيتها ، وتارجح غاباتها في الجنوب الضبابي الثلجي ، ولقد انطرحت على « نيرودا » منذ البداية قضية لمن يكتب الشعر وقد ادركها على النحو الذي يفرضها فيه المنطق الجدلي ، الراهن ، وعلى الرغم من أنه كان يكتب للشعب الشيلي ولكل الشعوب ، فقد كان يغضب من كون الشعب هذا .. لا يقرأ في الوقت الحاضر اشعاره وكان يتالم لهذا الواقع أشد الالم :

« انا اكتب للشعب ، برغم كونه لا يستطيع
باعينه الهلكى أن يقرأ أشعاري
ولكن ستاتي اللحظة التي تبلغ فيها أسماعه
سطر هو الريح التي تزلزل حياتي
وعندئذ سيرفع الفلاح الطيب عينيه
وسيبتسم العامل وهو يحطم الاحجار
وسيغسل حامل المجرفة جبينه
وسيتملى الصياد ألقا نابضا من السمكة التي
ستخرق يديه
والميكانيكي المستحم بعطر الصابون
سيرنو الى قصائدي
وربما قالوا جميعا
لقد كان رفيقا لنا
هذا يكفيني ،
انه التاج الذي أشتهي »

و .. نيرودا وجد سبيل الخروج الساطع من السؤال لمن أكتب . ما جدوى الكلمات بالنضال مع الشعب ذاته ، للخلاص من الواقع المتردي ، فحرية الشعب انما هي في الحقيقة حرية الشاعر ، ولكي يخلص هذا من عملية الانسلاب التي يسقط ضحيتها في ظروف قاسية ومراحل اجتماعية واقتصادية معينة ، عليه أن يناضل على حساب الفن والشعر ، ولكن بسلاح الفن والشعر أيضا ، وهذا ما فعله نيرودا

فهو لم يقبل بتسطيح الشعر لحساب السياسية ووصفاتها الجاهزة ولم يلجا الى البساطة التي تضارع التفاهة في أحايين ، وانما بقي ملتزماً بخطه الشعري المبدع ، يوضح حيث يجب الوضوح ، ويوغل في عالم المجاوز والتخيل ما شاء التخيل ووسع ، ومن هنا اصبح شعره وسيلة تواصل بين الناس ، وان لم يدركوا كل كنهه ، ويسبروا أغواره ، فالمهم عنده أن يثير فيهم أحاسيس جمالية ومشاعر ثورية ، تجعل منه بالقياس لهم ، فعل امتلاك للعالم من اجل تحويله ، ونرى عبر أشعار نيرودا الشيلي ، الرمز ، المحور تتسع حتى تصبح كل مكان ينهض فيه الانسان مقاتلا باظافره وباسنانه وبما ملكت يداه من أجل خبزه وكرامته وحريته ، وحتى تزول اليد الليلية التي تقطع أصابعها الواحدة تلو الاخرى حتى :

« حتى يولد الانسان
ويكتشف الفولاذ فيه الربان
وينصب الشاطيء رصيفه الشاحب
الملطخ بالفجر
الى أن تخرج صرخة من السفينة وتنطفيء

وتخرج صرخة أخرى مع الموج الذي يولد من الزبد ص « ٢١٩ » و « سيف اللهب » هو آخر أثر ادبي شعري ، ملحمي ، شرع في انجازه نيرودا قبيل رحيله ، استشهاده ، وهو يجمع الى الحكاية والاسطورة والخرافة ، كل ما يتضمنه صراع الانسان مع الطبيعة والقدر والموت ف : « رودو » بطل « سيف اللهب » يمثل السيد الهارب خلال اللحظة التي تدمر فيها الكوارث الانسان على الارض ويكاد « رودو » يصبح الكائن البشري الوحيد في زاوية قفر من الدنيا ، وتطلع في حياته الموحشة المقفرة تلك .. تطلع .. «روزي» ، وتزرع اطلالتها ، ينثر خطوها الفرح ومع اشراقتها تطل الفتوة ، ياتي الجمال ، يشرق

الحب ، فيزهر ذلك القفر وتمور بالخضرة والخصب والنماء تلك الارض الجرداء ، الموات وتزدحم أيامها بالحياة والفصول ، ويتدخل ـ القدر ـ يشهر فوق عنقي «رودو» و « روزي » سيفاً من اللهب بشكل بركان حقود ، ومع ذلك يدركان أنهما اصبحامزودين بقوة إلهية بدع قادرة على اجتراح المعجزات وعند حدود هذا الادراك تتوقف الملحمة ،يكف الشاعر عنالاستمرار في كتابتها مرغماً يكف•• إذ •• تجيء الفاشية • ياتي الانقلابيونوالدم والرصاص ، يلطغون وجه الشاعر ، أوراق الشاعر ، حياة الشاعر بالدم والاغتيال ، وهو لما يكمل بعد النشيد السابع والثمانين ، من الملحمة « سيف اللهب » حيث يقول « رودو » :

سوف نعجن الخبز

قالت روزي :

من أعماق كل الموت بلغنا بداية الحياة ص«١١٧»

وتضم هذه المجموعة الى جانب ملحمة « سيف اللهب » مختارات عديدة من قصائد نيرودا ، ومن مجموعاته الشعرية السابقة « اسبانيا في القلب ١٩٣٧ » « النشيدالشامل» « ١٩٤٠ » عشرون قصيدة حب واغنية يائسة ١٩٢٤ » الاقامة في الارض ١٩٣٥ » ••

وقد جاءت ترجمة المجموعة على درجة عالية من الجودة ومتميزة بما عرف عن المترجم د • ميشال سليمان من محافظة تامة علىالدقة في الترجمة والمحافظة على الثورية والجمالية والشاعريةلدى نيرودا الراحل ، ويبقى ماقاله، ما ناضل من اجله ، وما آمن به نيرودا :

« ما نفع الاشعار اذا لم تكن للندى
ما نفع الاشعار ان لم تكن لهذه الليلة
التي يخترقنا فيها خنجر مر
لهذا النهار •• لهذا الغسق
لهذه الزاوية المحطمه

حيث قلب الانسان المطعون يتاهب للموت »

كما تبقى هذه المجموعة المترجمة اضافة هامة وطليعية الى المكتبة العربية الآن •• وفي كل آن ••

« أبو الفتح أديب عزت »

محتــوى العــدد

الموزع العام في سورية :

مكتبة حسين النوري ـ دمشق

الموزع العام خارج القطر :

الشركة العربية للتوزيع ووكلاؤها في الأقطار العربية.

الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :

- للأفراد ١٥ ل٠س
- للدوائر الرسمية ٢٤ ل٠س

في البلاد العربية :

- البريد العادي ٢٤ ل٠س
- البريد المسجل ٣٦ ل٠س

تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً أو يدفع نقداً الى محاسب اتحاد الكتّاب العرب

سعر العدد

سورية	٣٠٠ ق٠س	ليبيا	٣٦٠ درهم
لبنان	٣٠٠ ق٠ل	تونس	٦٠٠ مليم
الكويت	٣٧٥ فلس	المغرب	٦ دراهم
الاردن	٣٧٥ فلس	الجزائر	٦ دنانير
قطر	٦ ريالات	السودان	٧٥٠ مليم
البحرين	٦٠٠ فلس	العراق	٤٠٠ فلس
السعودية	٦ ريالات	مصر	٤٥٠ مليم
		الخليج العربي	٦ دراهم

مطابع الف باء ـ الأديب ـ دمشق